KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

KUJAWY I POMORZE



1 (9) 1996

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

KUJAWY I POMORZE

1 (9) 1996

Zespół Jan BŁOŃSKI, Tomasz BUREK, Stefan CHWIN, Aleksander FIUT, Michał GŁOWIŃSKI, Julian KORNHAUSER, Janusz KRYSZAK, Leszek SZARUGA.
Redaktor naczelny Krzysztof MYSZKOWSKI.
Sekretarz redakcji Grzegorz MUSIAŁ.
Redakcja Józef BALIŃSKI, Jolanta CIESIELSKA, Ryszard CZĘSTOCHOWSKI.
Redaktor graficzny Wojciech ZAMIARA.
Sekretariat redakcji Renata TRIEBWASSER.

Wydawca Wojewódzki Ośrodek Kultury w Bydgoszczy
Adres redakcji ul. Toruńska 30, 85-023 Bydgoszcz, skr. poczt. 32, tel. (0-52) 71-91-56 w.118, fax (0-52) 71-91-58

Okładka Wojciech ZAMIARA, *Collage*

Redakcja Kwartalnika Artystycznego serdecznie dziękuje za pomoc finansową w wydaniu numeru 1/1996 Ministerstwu Kultury i Sztuki oraz Wydziałowi Spraw Obywatelskich, Kultury i Sportu Urzędu Wojewódzkiego w Bydgoszczy.

PRENUMERATA ROCZNA KRAJOWA: 20,- PLN. (4. numery wraz z kosztami wysyłki); ZAGRANICZNA: 35,- $ USA (4. numery wraz z kosztami wysyłki).
Cena numeru archiwalnego (wraz z kosztem wysyłki): 4,5,- PLN. (8 $ USA)
Wpłaty prosimy kierować na KONTO: Wojewódzki Ośrodek Kultury PBKS II O/Bydgoszcz 360801-902779 *Kwartalnik Artystyczny*.
Nr indeksu 36294
PL ISSN 1232 - 2105
Utworów nie zamówionych redakcja nie odsyła.

Skład: IMPET, druk: SPRINT Bydgoszcz, ul. Kołłątaja 1, tel./fax 28 70 45

Po co piszę. Kontynuując ankietę, po wypowiedzi Czesława Miłosza („Kwartalnik Artystyczny" nr 4(8)1995) zamieszczamy wiersz Ryszarda Krynickiego i szkic Juliana Kornhausera. Ciąg dalszy w następnych numerach. (red.)

Po co piszę

Ryszard Krynicki

po co

(genezis z ducha
świętego
Mirona Białoszewskiego:)

po co
piszę po
nic co

po



Ryszard Krynicki
Rys. Natalia Krynicka, 1978

Julian Kornhauser

Od pisania do nie-pisania



fot. Woody Ochnio

Szczerze mówiąc, nie lubię odpowiadać na tak postawione pytania. Należą one do gatunku pytań „szkolnych": czym jest dla Pana literatura, jak można zdefiniować poezję, jakie są kryteria poetyckości itp. Nie widzę sensu w takich pytaniach, bo domagają się odpowiedzi stereotypowych, nie dotykają istoty zagadnienia, pomijają indywidualne wybory. Pytania i odpowiedzi pachną mi kiczem. Zresztą nie tylko one, także wszelkie deklaracje programowe, wypowiedzi „od autora", które łatwo ulegają dewaluacji. „Po co piszę?" - mógłbym po prostu odpowiedzieć: bo jestem pisarzem. Co to znaczy: być pisarzem? Mieć za sobą określony dorobek, być wydawanym i czytanym. Ale dlaczego napisało się pierwszą książkę i czemu za nią poszły następne? Tu już dotykamy spraw eschatologicznych. Co we mnie było takiego, że postanowiłem pisać? Pamiętam pierwsze wiersze z czasów szkolnych: nieporadne, bez wyrazu, bardzo emocjonalne. Ale kto nie pisywał wierszy w tym czasie? Prawie wszyscy. W każdy razie w moim otoczeniu nie było to nic szczególnego. A mimo wszystko odczuwałem pewną wyższość nad innymi. Na czym to polegało? Przecież nie na wyższości talentu, bo trudno było jeszcze coś wyrokować. Chodziło raczej o znaczenie, jakie przywiązywałem do pisania. O ile koledzy i koleżanki traktowali to pisanie jako rodzaj rozrywki intelektualnej, o tyle ja sam pragnąłem wyrazić swoimi wierszami jakąś trudną do uzmysłowienia sobie prawdę. Samo bycie poetą wydawało mi się tajemnicze, atrakcyjne i ryzykowne. Jednak postanowiłem być poetą, a to znaczy nie poddać się pewnym regułom, iść własną drogą, szukać tylko mnie odpowiadającego języka. Może jednocześnie chciałem być kimś innym?

Nie wystarczało mi bowiem życie zwyczajne, jednoznaczne. Wiedziałem, że pisanie jest czymś niezwyczajnym i wieloznacznym, że ma w sobie coś magicznego i skomplikowanego. Była to więc tęsknota do świata, w którym mogłem być kimś innym i ponad innymi. Pisanie wciąga i uzależnia. Ale nie każdego, tylko tych, którym starczy cierpliwości i nie zmęczą się ciągłym odkrywaniem na nowo tych samych rzeczy. Wiedziałem, że czymś się wyróżniam spośród otoczenia. Nie umiałem tego nazwać: wrażliwością, czułością, zmysłem obserwacji? Być może, choć przede wszystkim umiejętnością porównywania i tworzenia konstrukcji metaforycznych. Ważna była przy tym chęć pisania. Pisać znaczyło utrwalać, przezwyciężać śmierć. Kiedy w druku ukazał się mój pierwszy wiersz - a było to w grudniu 1966 roku - ja, dwudziestoletni wówczas student krakowskiej slawistyki poczułem nie tyle spełnienie moich najskrytszych marzeń, tych z czasów szkolnych jeszcze, ile wagę mojego wyboru. Wiersz był niewinny i naiwny. Nazywał się „Nikifor", powstał w ostatniej czy przedostatniej klasie licealnej, w Gliwicach, wraz z kilkoma utworami o Van Goghu i jego obrazach. Umieszczony był w Almanachu Młodych 1965/66 wydawnictwa Iskry i niezbyt dobrze, jak myślę, czuł się w towarzystwie debiutanckich wierszy Krzysztofa Karaska czy Stanisława Barańczaka. Tym bardziej, że Artur Międzyrzec-

ki, redaktor części poetyckiej almanachu, pozbawił go, zresztą za moją zgodą, kilku końcowych zdań. Choć był naiwny, a przez to niezbyt dobrze się czuł w towarzystwie innych, podpowiadał mi sposób istnienia. Tu już nie mogło być odwrotu.

Cały ten okres był czasem poszukiwań. Nie miałem sprecyzowanych przekonań, nie umiałem się zdecydować na jedną estetykę, próbowałem różnych, nawet wzajemnie wykluczających się języków. Wiersze, które drukowałem w 1967 roku, m.in. w „Poezji" i „Życiu Literackim" wahały się między rozbuchaną, nadrealistyczną wyobraźnią a emocjonalnym liryzmem. Słusznie ten brak odpowiedzialności za słowo i niejednorodność stylu wytknął mi Jerzy Kwiatkowski w swej krótkiej recenzji wewnętrznej z tomiku, jaki złożyłem Wydawnictwu Literackiemu w maju 1967 roku. Książeczka nazywała się pretensjonalnie „Topienie Marzanny" i nie została - na szczęście - przyjęta do druku, choć, jak pisał recenzent, „autor na pewno jest utalentowany i stanowczo należy mu doradzać dalsze pisanie, bo wyobraźnia to śmiała i niebanalna, ogromnie jednak jeszcze nie zdyscyplinowana". Byłem niepocieszony. Chciałem jak najszybciej zostać „autorem", choć nie zdawałem sobie sprawy z ogromu niedostatków mojego pisania. Coś się tliło we mnie, ale wiersze, jakie powstawały, były „przeabstrakcjonizowane", jak zauważył Kwiatkowski. Ale nie dawałem za wygraną. Nie mogłem pojąć tej niekonsekwencji: „utalentowany", ale „nie zdyscyplinowany". Skomponowałem tomik na nowo, usunąłem wiersze, które wzbudziły sprzeciw recenzenta, umieściłem kilka nowych, zatytułowałem całość „Drzwi" i złożyłem w wydawnictwie „Śląsk", z którym miałem kontakt m.in. dzięki katowickim „Poglądom", w których od czasu do czasu drukowałem jakieś teksty. Tom został przyjęty i miał się ukazać bodaj w 1970 roku. Ale nie ukazał się i to głównie z mojego powodu. Dowiedziawszy się nagle, że tomik ma być wydrukowany w tzw. szkatułce poetyckiej wraz z kilkoma innymi autorami, wycofałem się z całego wątpliwego przedsięwzięcia. Dziękuję Bogu, że tak się stało, że nie zadebiutowałem książką ani w 1967, ani w 1970 roku. Wiersze, które tam się znalazły, teraz już przeze mnie zapomniane, choć wiele z nich opublikowałem w ówczesnej prasie literackiej, nie układały się w żadną całość. Sama chęć pisania nie wystarczyła. Iskra talentu nie mogła być rękojmią dobrego pisarstwa. Wtedy tego nie rozumiałem. Wydawało mi się, że wystarczy bujna wyobraźnia, odświętny, uroczysty język, by zaistniała poezja. Nawet nie to. Nie poezja, a pisarstwo właśnie. Wtedy jeszcze nie zastanawiałem się, dlaczego piszę, dlaczego mam pisać. To była czynność naturalna, podskórna niemal. I nie chodzi o to, że byłem wówczas bardzo młody, dwudziestoparoletni zaledwie. Rzecz w tym, że przywiązywałem wagę wyłącznie do niczym nie skrępowanej kreacji. Wybuchy wyobraźni! Dalekie skojarzenia! Udziwnienia i chaos!

Pod koniec 1968 roku, kiedy ukonstytuowała się w Krakowie znana grupa poetycka „Teraz", moje myślenie o pisaniu uległo radykalnej zmianie. Nie tylko pod wpływem wydarzeń marcowych i ich konsekwencji, także, a może przede wszystkim na skutek prowadzonych wówczas dyskusji, rozmów, wzajemnych lektur. Jeszcze się nie wycofywałem z estetyki wyobraźniowej, jeszcze nie porzucałem myśli o roli i znaczeniu metafory i jej kre-

acyjnej magii, ale już coraz wyraźniej żeglowałem w stronę konkretu. Nieco go zresztą inaczej rozumiałem niż Adam Zagajewski, autor „Walki konkretu z symbolem", bodaj najważniejszego eseju w „Świecie nie przedstawionym". Owszem, konkret był dla mnie także doświadczeniem jednostkowym czy też wyrazistym szczegółem (w opozycji do abstrakcyjnego ogółu), ale jednocześnie zaczął żyć życiem osobnym, wyodrębniał się z mglistej rzeczywistości. Zacząłem inaczej myśleć o pisarstwie. Już nie w kategoriach wolności egzystencjalnej, ale sprostania widzialnemu światu. Co tam wyobraźnia! - mówiłem. Co tam mówienie sztuczne i hermetyczne! Co tam własne problemy, nikomu nie potrzebne! Świat domagał się opisu i definicji. Świat ciągle w ruchu, bezwzględny, urzeczowiony. Powoli sięgałem do języka propagandy, cytatów z gazet i przemówień, choć był to proces bardzo żmudny. Wszak moja pierwsza książka poetycka z roku 1972 tkwiła jeszcze korzeniami w tamtej „wyobraźniowej" epoce i nie śniło mi się wówczas brutalne cytowanie nowomowy. Ale już w niej osiągnąłem duży stopień dyscypliny i - co najważniejsze - zacząłem wciągać język do gry poetyckiej. Pewna przygoda z cenzurą, jedna z pierwszych, uzmysłowiła mi także, iż nawet niewinny wiersz może być „niebezpieczny" dla władzy, a tym samym użyty i to wbrew własnej woli do „walki politycznej". Pisanie nabierało zupełnie niespodziewanie mocy społecznej.

Chodziło o wiersz „Stacja", wydrukowany pierwotnie w „Orientacji", gdzieś w okolicach 1969 roku. Cenzura skreśliła w nim wers „Guten Morgen, Herr General". Wiersz był reminiscencją z czasów wojny, przetworzeniem pewnej opowieści, być może związanej w jakimś stopniu z moją matką. Cenzor jednak (pamiętajmy, było to po 1968 roku) odczytał to jako aluzję do generała Moczara! I nie puścił tego! Niestety, dowiedziałem się o tej ingerencji już post factum. Najpierw byłem najzwyczajniej wściekły. Potem pomyślałem, że coś w tym jest, w tym „politycznym" czytaniu poezji, w tym doszukiwaniu się w każdym słowie groźnej dla władzy „bomby". Być pisarzem znaczyło nie tylko pisać, ot tak sobie pisać. Było się na celowniku.

Dysponowałem niebezpieczną bronią. Tego się nie spodziewałem. Jednocześnie na własnej skórze odczułem brak wolności słowa, a także niebywałą tragikomiczność cenzury prewencyjnej, która chciała, tak - chciała doszukać się w każdym zdaniu aluzji antyustrojowej.

Ta gra z cenzurą i władzą wciągała. Pisanie nie było już czystą, niewinną zabawą, trudną pracą nad słowem. Stało się niebezpiecznym wyzwaniem; może przesadzam - nie niebezpiecznym, ale nęcącym, bo dającym dużo satysfakcji. Ale, co ciekawe, nigdy nie napisałem wiersza politycznego (tzw. politycznego), choć wielu krytyków tak sądzi. Jeśli coś było z polityki, to raczej klimat życia pod presją, konflikt my - oni, sztance myślowe itd. Przejawiło się to raczej w języku. Użycie przeze mnie w wielu późniejszych wierszach stylu publicystycznego, nie stroniącego od cytatów massmediów, nie miało charakteru politycznego, byłoby to zbyt prostackie (każda poezja polityczna jest prostacka). Chodziło mi głównie o wypełnienie formy poetyckiej treścią „nie-poetycką". To była moja idée fixe: wyczyścić polską poezję z tradycyjnego piękna, metafor, obrazów, wysokiej mowy,

liryczności. Na to miejsce usiłowałem wtłoczyć gołe fakty, komunikaty, dykcję publicystyczną, twardą mowę. Było dla mnie rzeczą oczywistą, że moje pisanie stawało się powoli czynnością modelującą. Chciałem stworzyć nowy, konkurencyjny kodeks poetycki (w tym sensie najbardziej mi odpowiadały propozycje Różewicza, Bursy i Białoszewskiego, aczkolwiek żadna z tych poetyk nie była w czystej postaci moim punktem wyjścia). To z ducha awangardowe rozumienie sztuki nie zawsze prowadziło mnie właściwą drogą. Bardzo często kluczyłem, przerzucałem się z jednej skrajności w drugą, nie dbając o czysty, jednolity wizerunek.

I potem nastąpił kryzys języka. To znaczy uświadomiłem sobie, że pisanie wierszy mnie męczy, nie cieszy, że w ogóle wierszy jest za dużo i że wszyscy „gadają" bez opamiętania. Nastąpiła dewaluacja słów. Zacząłem swoje wypowiedzi coraz bardziej redukować, „ściskać", zbijać gęściej, jakby powiedział Andrić w „Rozmowie z Goyą".

I co się stało? Systematycznie znikała we mnie potrzeba poezji (jeszcze wierzyłem prozie i pisaniu o literaturze, ale też bez poprzedniego entuzjazmu). Ostatnie dwie książki poetyckie wydałem w 1985 roku. Na początku lat 90-tych ukazał się mój wybór wierszy z lat 80-tych wraz z dwudziestoma nowymi utworami, które były wyraźnym, jak mi się wydaje, przejawem kryzysu, o jakim tu mówię. Jaki z tego wniosek? Moje pisanie w ostatnich latach świadczy przede wszystkim o braku zaufania do literatury, która stała się bezużytecznym towarem, jakąś nic nie znaczącą rzeczywistością, telewizyjną niemal pożywką dla spragnionych wszelkich „nowości" dziennikarzy. Gremialne otwarcie ust, szum informacyjny, łatwość, z jaką każdy może wydać książkę, zalew różnego rodzaju publikacji literackich - cała ta nieprawdopodobna kanonada słów, wierszy - opisów, wierszy - wyznań przeraziła mnie i zmroziła. Tak jakbym nagle stracił umiejętność mówienia. Moje mówienie zaczęło mnie razić, odstręczać wręcz jakąś powierzchownością, dziwną suchością czy nawet nieprawdą. Nieprawdą przeżycia? Raczej nieprawdziwością składni i niewiarą w sens tworzenia wierszy.

I co będzie dalej? Czy i jakie powstaną jeszcze wiersze? Mam przeczucie, że będzie ich coraz mniej. A jeśli się zdarzą, to tylko jako powroty do „dawnych czasów" i pierwszego, naiwnego języka. Bo tylko to, co pierwotne, czyste, głęboko doświadczone tworzy historię nas samych. Trzeba i można ją nazywać. Żeby nie skruszała.

fot. Woody Ochnio



Julian Kornhauser

Norman MacCaig

Przekład klasyczny



fot. J. Thomson

Wenus, znajome imię, znaczy
myślenie o tobie.

Kocham Wenus, a ona uśmiecha się do mnie
całkiem nieprotekcjonalnie.

Przychodzi do mnie jak oczy, jak włosy,
jak piersi. Przychodzi jak uśmiech
i płacz smutku.

Inni bogowie odchodzą - Mars pryskający śliną,
szalony Neptun, nawet Pluton - nawet,
ku mojemu żalowi, przyjazny Apollo.

Ale mądra Minerwa zostaje.
Szeptem tłumaczy mi znaczenia
oczu i włosów i piersi. Wyjaśnia,
że twój śmiech i twój płacz
są dziećmi Wenus
i że są nierozłączne.

Symbole: po jej chorobie

Poszły sobie te smutne czasy.
To nie ja wyrzuciłem je za drzwi,
ale ktoś inny.

Wróciły jerzyki. Zrzuciły
ciężar długich podróży. Jak radośnie
wrzeszczą nad dachem.

Nalać kawy. Siąść przy ogniu,
który mówi: *dom*. Jutro przywitamy
wszystkie jutra, jakie się staną.

Słyszysz jerzyki? Zawiązują
promienie światła. Gnieżdżą się
w tajnych miejscach.

Norman MacCaig (1910-1996). Poeta szkocki piszący po angielsku. Przez krótki czas związany z głośnym w latach czterdziestych anty-audenowskim ugrupowaniem „Nowa Apokalipsa". Studia z zakresu filologii klasycznej ukończył na Edinburgh University w roku 1932. Opublikował kilkanaście zbiorów wierszy, w roku 1990 ukazał się tom *Collected Poems* zawierający około 700 utworów. W przygotowaniu jest wybór wierszy MacCaiga w przekładzie A. Szuby. (red.)

Dwaj przyjaciele

Ostatnie słowo, jakie wymówił ten pierwszy,
było moim imieniem. Ostatnie słowo,
jakie wymówił ten drugi,
było moim imieniem.

Moi dwaj przyjaciele
nigdy się nie spotkali. Lecz kiedy wymawiali
swoje ostatnie słowa,
rozmawiali ze sobą.

Jestem dumny, że dałem im język
składający się z jednego słowa, wąską przestrzeń,
w której, nie wiedząc o tym,
w końcu się spotkali.

Norman MacCaig
przełożył Andrzej Szuba

Od tłumacza

Wszystko, co ważne we współczesnej, anglojęzycznej poezji Szkocji zawiera się między wiecznym eksperymentem Edwina Morgana z Glasgow i wiecznym konserwatyzmem George'a Mackaya Browna z Orkadów. Urodzony w roku 1910 w Edynburgu Norman MacCaig jest poetyckim centrystą - przynajmniej od drugiej połowy lat pięćdziesiątych. Pod koniec lat trzydziestych i na początku czterdziestych terminował w głośnym w owym czasie anty-audenowskim ugrupowaniu „Nowa Apokalipsa" znanym dzisiaj głównie ze swego niedowarzonego surrealizmu. Plonem tego okresu były dwa tomiki: *Far Cry* (1945) i *The Inward Eye* (1946) i ...kac, z którego MacCaig próbował się wyleczyć wydanym dziewięć lat później zbiorem *Riding Lights* (1955). Do ostatecznego wytrzeźwienia doszło jednak dopiero w roku 1966 przy okazji publikacji książki *Surroundings*, kiedy poeta uwolnił się z - jak to sam określał - „kaftana bezpieczeństwa jambów i rymów". Pokłosiem tego drugiego okresu twórczości był tom *Collected Poems* (1990) zawierający około siedmiuset utworów. Księga została przyjęta z entuzjazmem przez większość luminarzy brytyjskiej sceny poetyckiej, między innymi przez Douglasa Dunna i Seamusa Heaneya, i z aplauzem przez szeroki krąg zwykłych czytelników poezji. Jedni i drudzy odnajdują w niej to, co dla MacCaiga najbardziej charakterystyczne: kombinację surowości i czułości, Keatsowskie wyczulenie na dźwięki, zapachy i smaki, trafność obserwacji i mistrzowską puentę. Według poety nie cała poezja jest autoterapią; celem, przyczyną i skutkiem znacznej jej części jest bezinteresowny hołd składany kobiecie, krzesłu i pejzażowi. „Jestem człowiekiem szczęśliwym - mówi MacCaig - prawie wszystkie moje wiersze są zwykłą pochwałą życia". (A.Sz.)

Lucien Pintilie

Boczne ujęcie

Osią konstrukcyjną całego życia Ionesco była niekończąca się seria „Nie". Oto portret człowieka, który zachował aż do śmierci swą młodzieńczą twarz, twarz anarchisty i utrapieńca.

Jasne jest, że jednym z czynników, które uczyniły daremnymi wytrwale wiedzione przez Eugéne Ionesco poszukiwania Wiary, był skandal fizycznej degradacji, w większym jeszcze stopniu niż sama śmierć.

Ta degradacja - pojęcie abstrakcyjne i ogólne - której wyobrazić sobie nie potrafiłby najgenialniejszy nawet, skazany na nadnaturalną przenikliwość, dotknięty zgubną Łaską przeczuwania Cierpienia metafizycznego, politycznego, społecznego, dręczony strachem przed śmiercią, młodzieniec - ta skandaliczna degradacja stała się dla Ionesco źródłem ostatniego i najboleśniejszego oszołomienia.

Nie potrafił ogarnąć Cierpienia swą wizją; najpierw Cierpienia o charakterze metafizycznym, a potem tego, które podstępnie opanowywało jego ciało.

Cierpienie fizyczne zaatakowało go ze wszystkich stron, bezlitosne i pomysłowe, jakby chcąc uczynić jego los pod każdym względem wzorcowym, („Dlaczego jesteście tak nienasycenie żądni mego ciała?" mógłby wykrzyknąć Ionesco, jak Hiob).

Ów atak okazał się żałośnie i równie wzorcowo nieskuteczny.

Żadna oznaka cierpienia czy degradacji nie pojawiła się na jego twarzy. Było to zdumiewające i można tu bez skrupułów użyć słowa cud.

Absolutnie niezwykłe było to, że w tym człowieku, który nigdy się nie poddawał, cierpienie nie zrodziło ani wściekłości, ani lęku, ani odrazy do teraźniejszości, nie ono też kazało mu nałożyć jego słynną maskę tragicznego clowna, lecz pomogło mu zachować twarz młodzieńca. Jakiego jeszcze znaku trzeba było temu wytrwałemu poszukiwaczowi boskich znaków rozsianych na świecie? Nie było na twarzy Ionesco śladu, cienia śladu tej straszliwej degradacji, która zniekształca ludzkie oblicze, przemieniając je w niepojętą karykaturę oblicza boskiego. Cierpienie wygładziło tylko twarz pisarza, wyszlifowało ją niczym diament.

Nigdy w swym życiu nie widziałem równie pięknego starca!

W gruncie rzeczy nakładały się na siebie - jak gdyby to było wyobrażalne - twarz genialnego młodzieńca, który nie postawił jeszcze samemu sobie i światu kluczowych pytań i twarz człowieka w podeszłym wieku, który znalazłszy odpowiedzi stwierdził, ku swemu wielkiemu zaskoczeniu, że są one zgodne z jego przewidywaniami.

Jaka zatem była ta twarz, na której czas namalował delikatnymi muśnięciami pędzla portret starego Ionesco?

Była to - nie miałem co do tego żadnych wątpliwości - twarz Jakuba z „Jakub albo posłuszeństwo", twarz, która przywodziła mi na myśl Ionesco - anarchistę, przemierzającego Bukareszt energicznym krokiem, przyciskającego ramieniem do tułowia bombę z zapalonym lontem, niczym ów utra-

Lucien Pintilie
- reżyser filmowy, („Dąb" i „Niezapomniane lato"). Szkic ten został napisany z okazji konferencji poświęconej Ionesco, zorganizowanej przez Instytut Francuski w Bukareszcie, która odbyła się w maju 1995 roku.

pieniec (golan), którym był zanim zaczął przysparzać utrapień Akademii Francuskiej.

Nie trzeba przypominać, że: 1. anarchistyczny napis wyryty na bombie brzmiał „Nie", 2. wspomnienie wybuchu tej bomby wciąż jeszcze wypełnia nas, Rumunów, kiedy poszukujemy dla Ionesco, dając tym samym dowód prostackiej wspaniałomyślności, różnorakich alibi, usprawiedliwienia dla jego - powiedzmy - pomyłki, i że wreszcie 3. „Nie", to wspaniałe „Nie", wykrzyczane w paroksyzmie bólu, ale też wśród rozkoszy, było tylko komórką - matką nieskończonej serii „Nie", które co jakiś czas wytrącały z samozadowolenia głupotę świata - głupotę solidarną, instynktownie (jak w mrowisku) organizującą się w obronie nietykalnych mitów i przesądów; Sartre - „Król głupców", to było zapewne najzuchwalsze z wszystkich „Nie" Ionesco. Bezczelny intruz, który ośmielił się zaatakować jedną z narodowych świętości Francji.

Najważniejszą konstrukcyjną osią życia Ionesco były właśnie owe „Nie". Poszukiwania prowadzone przez pisarza miały charakter twórczy, konstrukcyjny.

„Chodzi więc nie tylko o to, jak możliwe jest równoczesne istnienie Boga i Cierpienia, ale jak, zakładając, że Boga nie ma, pogodzić Jego nieistnienie ze wspaniałością świata", napisał Andrei Plesu w swym wstrząsającym liście do Ionesco. Nie sądzę, by mój przyjaciel Andrei, proponując tę podzieloną na części wizję, występował jako adwokat diabła raczej niż adwokat Boga - proszę mi wybaczyć niewybredność wyrażenia.

Czyż bowiem diabeł twierdzi, że Bóg nie istnieje i czy utożsamia Boga całkowicie ze wspaniałością świata? Prawdziwy problem to kwestia sfer wpływów. Czy Cierpienie jest domeną podległą szatanowi? Czy Bóg łamie pakt, przekraczając granice własnej domeny? Skąd się wzięło Cierpienie?

Wycofanie się - obojętność Boga, czy też próba, straszliwa próba? Próba - tak, moim zdaniem, brzmi odpowiedź, a utwierdzam się w tym przeświadczeniu za każdym razem gdy czytam „Księgę Hioba".

Preparując je, oczywiście, w swym laboratorium, Ionesco bada „zidiocenie świata", aby rozszyfrować to, co może być odczytane, o ile w ogóle jest tu coś do odczytania.

Ściślej biorąc, Ionesco, podobnie jak Jakub, poszukuje Boga na moczarach, wśród bagien, w wilgotnych pieczarach, w strefie piekielnej, nie zaś w strefie błogosławionej, zanurzonej w świetle emanującym z Dobra. Nie, on Go tam nie szuka, on Go tam odnajduje, zresztą pogrążonego w bezruchu, niezmiennego. Ionescowskie poszukiwanie Boga nie toczy się równolegle do rozwoju dzieła, lecz niejako zawiera się w dziele, jest to poszukiwanie równoznaczne, jego skromnym świeckim zdaniem, z rozpaczliwą walką o to, by dowiedzieć się, czy życie jest tym, czym nazwał je Macbeth: „opowieścią idioty, pełną wrzasku i wściekłości, A nie znaczącą nic".* „Świat jest zarazem wspaniały i okrutny, cud i piekło, i te dwa przeciwstawne odczucia, te dwie ewidentne prawdy, są wyznacznikami mojej osobistej egzystencji, także mojej działalności literackiej" - wyznaje w „Okruchach dziennika", a potem nagle stawia podstawowe pytanie, które słysząc, czujemy się wzruszeni do utraty tchu: „Dlaczego do cudu istnienia wdziera się Cierpienie?".

* przekład Stanisława Barańczaka

I ośmielę się dodać: od jakiego momentu? Od której komórki rozpoczął się proces - straszliwy proces - przemiany Dobra w Cierpienie, cudu w piekło? I w jakiej sekundzie życia pisarza narodziło się pierwsze „Nie", rozdzierające, a raj zaczął się rozpadać, oddalać, wybuchła sprzeciwiająca się i konstruktywna wściekłość Ionesco? Kiedy? W jakiej chwili? Istnieją lakoniczne wyznania Ionesco - młodzieńca i jego sobowtóra, będącego projekcją jego wyobraźni, Jakuba. Ten Jakub, o którym wciąż wspominam, ponieważ ostatnim obrazem Ionesco, jaki zachowałem, obrazem, który noszę - proszę wybaczyć - niczym medalion (Ionesco lubił Dumasa), była wizja, w której ci dwaj tworzą jedność. Ich pierwszą cechą wspólną jest to, że obaj przedłużyli zuchwale swój pobyt w raju maeterlinckowskim, że obaj nie zgadzają się narodzić, a w konsekwencji później sprzeciwiają się konieczności śmierci, że obaj po prostu nie chcą odejść z raju, że obaj oszukują, drwiąc z Urzędowych rejestrów.

Sam Jakub mówi zresztą: „Kiedy się urodziłem, miałem blisko czternaście".

A zatem, jeśli chodzi o owo rozczulające fałszerstwo daty narodzenia (1909-1912) - czyż Ionesco nie miał prawa twierdzić, jak Jakub, „Kiedy się urodziłem, miałem blisko trzy lata"?

Co do jego „Elegii dla najmniejszych bytów", jest to książka napisana dla jego maleńkich towarzyszy z raju, która powstała jeszcze przed jego przyjściem na świat - i dlatego właśnie krytycy rwą włosy z głowy nie wiedząc, jak ją zaklasyfikować.

Ale jaki jest ów raj? Posługując się terminologią filmową, można powiedzieć, że jest to przede wszystkim „plan stały". Być może jest to okno zepsutego pociągu, przeznaczonego na złomowisko, o kołach zarytych w trawie, zżartych rdzą; okno, a stojący przy nim kontemplator, trwa w bezruchu. Tym, co się porusza, jest karuzela rzeczywistości, są chmury przesuwające się na pomalowanym płótnie, które nawija się na walec. Tym, co się porusza, jest świat w długim ujęciu bocznym, zaś w bezruchu, co pozostaje, plan stały na zawsze, mały kontemplator, absolutny i wieczny władca tych czarodziejskich obrazów, który zapomina lub nie chce stawić się na urzędowe wezwania, przypominające o obowiązkowym charakterze rejestracji, stanowiącej dlań „Podporządkowanie się w celu uzyskania dostępu", czyli potworną normę.

Pisząc te słowa, przypominam sobie nagle jego widok w fotelu na kółkach. Pewnego rodzaju plan stały - bezruch narzucony lecz zaakceptowany, odnaleziony (fotel na kółkach), i nagle pojmuję jego fascynację wymarzonym projektem Salacrou. „Narodzić się starcem, bliskim śmierci, z wnętrznościami przeżartymi rakiem, i potem żyć na odwrót, odzyskiwać stopniowo dorosłość, młodość, aby zakończyć życie na wpół nieświadomie, jako noworodek, o krok od wchłonięcia przez łono".

Ale powróćmy do naszego raju, miejsca, gdzie istnieje to, Co Nie Zostało Stworzone, Co Się Nie Dokonało, Co Się Nie Zrodziło.

Posłuchajmy, jak Ionesco opisuje „czas zawieszony".

„Wszystko było radością i wszystko było obecnością. Pory roku zdawały się rozkwitać w przestrzeni. Świat był niczym dekoracja ze swymi kolo-

rami, to ciemnymi, to jasnymi, ze swymi kwiatami i swoją trawą, które pojawiały się i znikały, zbliżając się ku nam, rozwijając się przed naszymi oczami, podczas gdy my sami pozostawaliśmy wciąż w tym samym miejscu, obserwując przemijanie czasu, będąc sami poza czasem.

Co robi w tym czasie Jakub (który jest starszy, nieprawdaż? skoro narodził się w wieku czternastu lat)?

Jakub jest sprytny. Zanurzony w swym fotelu, dożył w stanie niestworzenia niemalże wieku, w którym odbywa się służbę wojskową. Jego metafizyczny sprzeciw świadczy o niezwykłej przebiegłości. Dojrzał, zanim się narodził i sam to wyznaje: „Miałem blisko czternaście lat. Oto dlaczego łatwiej niż większości innych przyszło mi zdać sobie sprawę z tego, o co chodzi. Tak, szybko zrozumiałem."

Ale jeszcze jest w raju, jako że jeszcze nie opuścił swego fotela. Plan stały, z którego ogląda przedstawienie cyrkowe - jego własne przedstawienie - absurdy życia rodzinnego, historii, życia, to znaczy „opowieść idioty".

Milczy, nie czyni żadnych komentarzy, nie reaguje na prowokacje, udaje idiotę, aby nie zostać wciągniętym w niszczycielski mechanizm o charakterze seksualnym, społecznym, historycznym. Wówczas właśnie zostaje mu objawiona straszliwa prawda: „Tak jest i musisz sobie o tym przypomnieć: jesteś podległy czasowi! Pod-leg-ły czasowi" powtarza - i metafizyczne przerażenie chwyta go za gardło - i pierwsze „Nie" tryska w postaci okrzyku wyrażającego niepokój. Potem „podnosi się, chodzi w podnieceniu od jednego krańca sceny do drugiego". Plan stały, fotel - nieporuszalny niczym centrum wszechświata - został opuszczony.

A co w tym czasie przydarzyło się młodemu Ionesco? „Potem, nagle, nastąpił jak gdyby wstrząs - jakby siła odśrodkowa wyrwała mnie z mego znieruchomienia, rzuciła wśród rzeczy, które poruszają się, przybywają i odchodzą. Gorzej, nagle poczułem, że rzeczy zatrzymały się, a ja sam się od nich oddalam. To był koniec, miałem wówczas piętnaście lat, zostałem wrzucony w czas, zmuszony do uczestniczenia w ucieczce, stałem się częścią skończoności: teraźniejszość zniknęła, istniała już dla mnie tylko przeszłość i dzień jutrzejszy, odczuwany już także jako przeszłość."

Młodzieniec Ionesco też odkrywał swoją „podległość czasowi".

Zardzewiały pociąg rusza, plan stały przemienia się w najazd, który zbliża się ku śmierci. Krajobrazy, chmury, niczym nieruchome kształty wycięte z tektury, pozostają teraz na swoim miejscu. Od czasu do czasu błyski znaczące przestrzeń pręgami zdradzają teatralny mechanizm, stwarzający złudzenie. Młodzieniec potrząsa metalową poręczą pod oknem pociągu, uderza pięścią w szybę, pociąga za sznurek systemu alarmowego. Na próżno.

Runął w przepaść czasu.

Oto zatem druga wskazówka, ponieważ z abstrakcyjnego czas stał się odmierzalny, druga wskazówka dotycząca pierwszego rozdzierającego „Nie", z którego narodzą się następne. „Nie" - wygnaniu z raju (bez żadnego grzechu), „Nie" - włączeniu w rzeczywistość (bez zgody), „Nie" - nawet cudom mającym stanowić zadośuczynienie, „Nie" - literaturze, najważniejszemu z cudów mających być zadośćuczynieniem za jego niekompetencję

metafizyczną. „Nie" - marginesowości rumuńskiej literatury - którą to marginesowość stwierdzamy, jak on, z głębokim bólem - kto tego bólu nie odczuwa, jest imbecylem. „Nie" - czystej rozkoszy, której źródłem staje się wypowiadanie „Nie", „Nie", dodaje Jakub, chcę narzeczonej z trzema nosami, „Nie", ona nie jest dość brzydka, powiada, kiedy przyprowadzają doń jego Robertę z trzema nosami, naprawdę podzieloną na trzy części, „Nie" - niszczycielskiej sile erotyzmu, i Jakub poważnieje, gdy rzeczy nabierają powagi, to znaczy „Tak" - rajowi erotycznemu, mówi jąkając się, to znaczy „Nie", wycofuje się, dostrzegając potwory wydajności, śliniące się, wytrzeszczające oczy, ogarnięte fascynacją erotycznym rajem, ale z czasomierzem w ręku, aby zmierzyć wieczność rozkoszy w oczekiwaniu na „płody raju". „Dalej, dalej, do roboty. Dziadek umarł, trzeba zapełnić puste miejsce!". „Nie" - produkowaniu, „Nie" - reprodukowaniu, „Nie" - wydajności, „Nie" - trwaniu, to znaczy „Tak" trwaniu, „Tak", „Nie". „Niech wszystko umrze wraz ze mną. Nie, niech wszystko pozostanie, gdy umrę. Nie, niech wszystko umrze. Nie, niech wszystko trwa. Nie, niech wszystko umrze, niech wszystko trwa, niech wszystko umrze" i rytm rytmu sztuki „Król umiera" łączy się z rytmem kół pociągu, narkotycznym, rytmem kołyski, ku rozproszeniu lęków, stłumieniu buntu.

Najazd. Bardzo długi najazd.

Plan szczegółowy: ręka trzymająca sznurek systemu alarmowego postarzała się.

Pierwszy plan: ale twarz tego, który patrzy przez okno jest bardzo młoda, zagadkowo młoda.

Lucien Pintilie
przełożyła Dorota Rybicka



Koniec lat 80. Ionesco w swojej pracowni w Saint - Gall.

„Wszystko kończy się koszmarem"

Z Eugéne Ionesco rozmawia Gabriel Liiceanu



Ionesco 1988 r.

W lipcu 1990 roku Ionesco udzielił wywiadu - jak się okazało, ostatniego - filozofowi Gabrielowi Liiceanu. Doświadczenia rumuńskie, wiara, zło, „nosorożcowatość", która stała się plagą naszego wieku... Oto problemy poruszaone podczas tej rozmowy. (red.)

Gabriel Liiceanu: Tematem charakterystycznym dla Pańskiej twórczości, który pojawił się już w Pańskim słynnym „Nie", obowiązkowym punktem wyjścia każdego z Panem wywiadu, jest bunt, bunt będący głównym elementem „Nie". W wywiadzie, którego udzielił Pan w 1986 roku Monice Lovinesco, powiedział Pan a propos „Nie": „Byłem utrapieńcem". Stąd moje pytanie: jaką formę przybrała ta początkowa postawa „utrapieńca" w Pańskich późniejszych utworach i w Pana życiu? Niezywkłe poczucie obywatelskiej odpowiedzialności, które skłaniało Pana do stawania w obronie wszystkich straconych spraw, czy to wspaniałe poczucie odpowiedzialności wiąże się z postawą „utrapieńca", jaką zajął Pan na początku swej kariery? Wśród reprezentantów znakomitego pokolenia dojrzewającego w Rumunii międzywojennej jest Pan tym, w którego twórczości owa perspektywa obywatelska zarysowuje się najwyraźniej. W przeciwieństwie do Ciorana czy Eliadego przedstawił Pan swoje stanowisko w prasie i, jak już powiedziałem, stal się Pan obrońcą wszystkich przegranych spraw. Opowiedział się Pan bezwzględnie i nie troszcząc się o konsekwencje przeciwko wszystkim gułagom świata, a także - w ten sam sposób - przeciwko faszyzmowi i komunizmowi. Czy takie wyraźne określenie swego stanowiska stanowi logiczną kontynuację postawy „utrapieńca"? Innymi słowy, czy ten początkowy wybór stanowił zapowiedź późniejszej Pańskiej postawy?

Eugéne Ionesco: Możliwe. Bardzo możliwe. Zawsze starałem się być absolutnie szczery w swych poszukiwaniach, wedle formuły Baudelaire'a „Moje obnażone serce". Nic nie powinno pozostać ukryte przez wzgląd na prawdę i szacunek dla niej. Ukrywanie czegokolwiek przez wzgląd na samego siebie lub na innych oznacza brak respektu dla prawdy.

G.L.: Owszem. Ale szacunek dla prawdy często każe pisarzowi opuścić gabinet pracy i wypowiedzieć się na temat najważniejszych problemów społecznych. W ten sposób pisarz trafia do polityki. Czy dialog, jaki pisarz prowadzi z samym sobą i ze swym dziełem, może współbrzmieć z dialogiem prowadzonym przez niego z profanem, ze społeczeństwem, z politykami? Czy konieczność uczestniczenia w polityce nie budzi w Panu sprzeciwu? A przede wszystkim czy taka konieczność istnieje?

E.I.: Tak. Istnieje i musi istnieć. Trzeba, aby pisarz wyjrzał od czasu do czasu ze swego gabinetu; to właśnie o tych przerywnikach piszę w „Nieustającym poszukiwaniu". Pisarz musi zanurzyć się w rzeczywistość i wmieszać się między innych ludzi, jemu podobnych.

G.L.: W epoce, gdy we Francji panowała intelektualna moda na lewico-

wość, Pan dał dowód ogromnego poczucia obywatelskiej odpowiedzialności, o którym przed chwilą wspomniałem i nazwał Pan rzeczy po imieniu, potępiając straszliwe nadużycia, kryjące się za tymi zachwytami lewicą.

E.I.: Tak, uczyniłem to przez szacunek dla prawdy. Uważałem, że należy dać świadectwo prawdzie i zdemaskować tych, którzy okłamywali samych siebie, lub nie chcieli spojrzeć prawdzie w oczy. We Francji na przykład ludzie bawili się w lewicowość. W salonach szesnastej dzielnicy, w salonach literackich, zaroiło się od działaczy lewicy, którzy woleli udawać, że nie widzą prawdy. Dlatego ktoś musiał powiedzieć prawdę, podjąć ryzyko, niezależnie od tego, jakie miałyby być konsekwencje takiego posunięcia.

G.L.: A na czym, według Pana, polegało ryzyko?

E.I.: Na tym, że zuchwalec będzie wytykany palcami, że stanie się obiektem tej pogardy, jaką usiłuje się zmiażdżyć każdego, kto dostrzega i mówi o niebezpieczeństwie, którego inni nie chcą nazwać po imieniu.

G.L.: Dlaczego inni nie widzieli niebezpieczeństwa? Dlaczego nie chcieli go dostrzec?

E.I.: Nie chcieli go dostrzec powodowani ideologiczną nieśmiałością. Tak, Francuzi - i w ogóle Zachodnioeuropejczycy - mają silną skłonność do ulegania tej nieśmiałości. Wyobrażają sobie, że prawda ideologiczna jest więcej warta niż prawda zwyczajna, „życiowa". Według nich to, co ideologia uznaje za dobre, musi być takim w rzeczywistości. Szacunek dla ideologii pozbawia ich jakiegokolwiek szacunku dla rzeczywistości. Zresztą każdy o tym wie.

G.L.: Ale dlaczego Pan zajął stanowisko inne niż ich stanowisko? W jaki sposób znalazł Pan prawdę prawdziwszą niż prawda ideologiczna?



1932. Ionesco. Służba wojskowa w Rumunii.

E.I.: Nie wiem. Być może dzięki temu, że jestem z pochodzenia Rumunem, że byłem lepiej poinformowany, być może także dlatego, że nie boję się nazywać brudu brudem.

G.L.: Jaki to ma związek z Pańskimi rumuńskimi doświadczeniami? Przecież dotyczyły one raczej prawicy, niż lewicy.

E.I.: To prawda, miałem styczność ze skrajną prawicą, ale także z „drugorzędną" lewicą. Lewicą ostrożną, mierną, kierowaną przez Michai Ralea, który był radykałem i socjalistą. Pewnego razu uczestniczyłem wraz z Mircea Grigoresco i Horia Roman w demonstracji zorganizowanej przez lewicę. W gruncie rzeczy nie miałem prawdziwych kontaktów z lewicą. I nigdy nie byłem naprawdę biedny. Być może powinienem był najpierw związać się z lewicą, zanim stałem się - nie tyle działaczem prawicy, ile człowiekiem odczuwającym obcość wobec lewicy, a potem jej przeciwnikiem. Ale lewica przestała być lewicą, przekształciła się w skrajną prawicę, prawicę grozy i terroru. I to właśnie potępiłem: terror.

G.L.: Ale dlaczego inni tego nie dostrzegali? Przecież wszyscy wiedzieli o istnieniu gułagów. Dlaczego, wbrew temu chociażby, co opisał Sołżenicyn, nie chcieli uznać prawdy? Jak Pan by to wytłumaczył? Nam, którzy przeżyliśmy obóz koncentracyjny, ta dobrowolna ślepota wydaje się, najzupełniej niezrozumiała. Skąd to pragnienie, by nie widzieć prawdy?

E.I.: Ze względu na ideologię. Ze względu na wygodę...

G.L.: ... Ponieważ dokonali takiego wyboru?

E.I.: Tak.

G.L.: Zawsze stawiałem sobie to pytanie myśląc o Panu. Skąd u Pana, który przecież w odróżnieniu od Sołżenicyna czy wschodnich dysydentów, nie zetknął się z koszmarem bezpośrednio, to uwrażliwienie na koszmar, koszmar, opisany przez Pana tak, jakby go Pan osobiście przeżył.

E.I.: To prawda, byłem wrażliwy na koszmar, który poznałem dzięki świadectwom ludzi, przybywających z Rumunii. Wierzyłem im. Nie rozumiałem i nie podzielałem obojętności, z jaką większość odnosiła się do tego, co się tam działo.

G.L.: Przed chwilą wspomniał Pan o buncie, od którego zaczęła się Pańska twórczość. Ten bunt, zrodzony z oburzenia, jaki obudziły w Panu konkretne zjawiska socjalne - w „Nie" na przykład buntuje się Pan przeciwko taktykom politycznym i pewnej miernocie, charakterystycznym dla społeczeństwa międzywojennego - ten bunt osiągnął w późniejszych Pańskich sztukach nowy wymiar, stając się sprzeciwem wobec skończoności ludzkiej egzystencji, wobec śmierci. W jaki sposób ten bunt przyczynił się do Pańskiego spotkania z sacrum, spotkania, o którym opowiedział Pan w „Nieustającym poszukiwaniu"? Jak to się stało, że ów bunt doprowadził Pana do Boga?

E.I.: Nie wiem, czy Go spotkałem. Naprawdę nie wiem. Wciąż Go szukam.

G.L.: Tę właśnie kwestię chciałem teraz poruszyć. W gruncie rzeczy centralnym tematem Pańskiej twórczości, najważniejszym tematem Pańskich sztuk, esejów, a zwłaszcza Pańskiej ostatniej książki zatytułowanej „Nieustające poszukiwanie", jest poszukiwanie i związane z nim: nadzieja, oczekiwanie, zwątpienia. A jeśli nikt nie przybędzie? Jeśli nikt nie oczekuje nas u kresu naszej ziemskiej drogi? Czy nie to właśnie pytanie Pana dręczy?

E.I.: Tak, dręczy mnie to pytanie. To jest najboleśniejszy z moich niepokojów.

G.L.: Czy zatem Pańska twórczość nie jest dialogiem z prawdopodobną nieobecnością?

E.I.: Boję się tej nieobecności. Tak. Przez jedną czwartą... jedną dziesiątą czasu mojego życia wierzę, przez resztę czasu zaś jestem agnostykiem. Teraz, gdy do Pana mówię, nie wiem czy posiadam wiarę, czy też nie. Pragnę wierzyć. Pragnę mieć wiarę, jestem jak ten ksiądz, jeden z moich przyjaciół, który modlił się każdego dnia: „Boże, spraw, bym w Ciebie uwierzył". Taki jestem, to jest moja postawa. Czasem też buntuję się przeciwko temu, co mi się wydaje źle zorganizowane. Jak w jednej z moich nowel, chciałbym innego wszechświata. Lubię ten świat, ale chciałbym go trochę zmienić. Chciałbym, aby Bóg trochę ten świat „przerobił", poprawił. Oczekuję nowych narodzin, mam nadzieję, że powstanie nowy świat. Beznadziejną nadzieję. Rodzimy się, wzrastamy, stajemy się coraz silniejsi i coraz piękniejsi, a potem powoli, powoli, następuje degrengolada... I oto przemieniliśmy się w brzydkie, kalekie i słabe monstra. Jak to możliwe? Dlaczego tak się dzieje? Pytałem o to wszystkich księży, których dane mi było spotkać, a nawet papieża. Napisałem do Ojca Świętego: „Dlaczego tak jest?" Wszyscy oni odpowiedzieli, że to tajemnica i że nie znają odpowiedzi. „Papież nie może odpowiedzieć na to pytanie". Widzę w tym okrucieństwo Boga, okrucieństwo, z którym ja, człowiek, nie potrafię się pogodzić. Armand Salacrou

opisał porządek rzeczy taki, jakiego pragnął on sam i my wszyscy: rodzimy się starzy i chorzy i w miarę upływu czasu młodniejemy i zdrowiejemy. Stawszy się dziećmi, umieramy, przeżywszy uprzednio okres dojrzałości i młodości. Oto jak powinno przebiegać ludzkie życie. To by mi odpowiadało.

G.L.: Czy to nie jest najabsolutniejsza forma Pańskiego buntu: bunt przeciw okrucieństwu ludzkiego przeznaczenia; bo w gruncie rzeczy dlaczego musimy umrzeć?

E.I.: Rzeczywiście. Dlaczego człowiek musi umrzeć, starzeć się, dlaczego musi cierpieć, dlaczego musi czekać, padać ofiarą niesprawiedliwości, dlaczego niesprawiedliwość musi istnieć na tym świecie? Wojny, wojny od tysiącleci. Podziwiamy morze: niebieskie, wspaniałe - i myślimy o tym, że dwa metry pod tą piękną powierzchnią trwa bezpardonowa walka, ryby pożerają się nawzajem. Nie mogę zrozumieć, dlaczego tak jest, dlaczego wszechświat został zorganizowany w ten sposób. Stąd moje pytanie, jedyne, jakie stawiam: czy Bóg istnieje? A jeśli nie istnieje, to kto stworzył ten świat? Czasem jestem skłonny przyznać słuszność Katarom i Bogomilom, którzy twierdzili, że nasz świat został wymyślony przez upadłe anioły.

G.L.: Twierdzi tak także Pański przyjaciel Cioran.

E.I.: Owszem, w „Złym demiurgu". Ale Cioran miał to szczęście, że źródłem uspokojenia i ulgi stało się dlań piękno stylu. Ja nie mam pięknego stylu i styl nie stanowi dla mnie żadnego oparcia. Powiadam sobie z głębokim przerażeniem, że umrę, że umrą moja żona i moja córka i wreszcie, że jest to wyrok, od którego nie ma odwołania. Wówczas zwracam się nie ku Bogu, lecz ku Jezusowi Chrystusowi, ktory jest moim bratem i jest mi bliższy. To Jego wzywam, to do Niego się zwracam ze swoimi pytaniami. Ale On także nie odpowiada, o ile odpowiedzią nie jest fakt, iż On również cierpiał, żywił nadzieję, oczekiwał... to początek odpowiedzi.

G.L.: Dlaczego Pan sądzi, że Cioran może myśleć o śmierci z większym spokojem, pogodniej? On, który, podobnie jak Pan, podlegał obsesji śmierci od samego początku...

E.I.: Muszę powiedzieć, że on przeczytał dużo więcej niż ja.

G.L.: I to mu pomogło? Czytanie literatury może być jakąś pomocą w obliczu śmierci?

E.I.: Tak. W każdym razie to pomaga tworzyć literaturę. Wszystkie książki Ciorana mają coś wspólnego z tekstami gnostycznymi z trzeciego wieku po Chrystusie. Nie wierzę w zupełną szczerość Ciorana. To mój przyjaciel, często rozmawiamy, ale nie wierzę, by był absolutnie szczery.

G.L.: Chodzi Panu o absolutną szczerość w kwestii czego? Własnego niepokoju?

E.I.: Tak, własnego niepokoju.

G.L.: Czy zatem jest to niepokój bardziej powierzchowny, niezupełnie autentyczny?

E.I.: Tak, a wskazuje na tę nieautentyczność właśnie rozumienie i doświadczenie stylu.

G.L.: Prawdziwy niepokój nie może być złagodzony przez uprawianie stylu?

E.I.: Nie.

G.L.: A jak wytłumaczyłby Pan fakt, że ci, ktorzy wierzą w Boga, stawiają pytania w inny sposób i nie znają tego impasu, w jakim Pan się znalazł?

E.I.: Nie wiem. A jednak - jak stwierdza Cioran - nie można negować tego, że doświadczenia świętego Jana od Krzyża czy świętej Teresy z Avila są czymś bardzo realnym. Jak to się dzieje, że tak jest? - mój umysł nie potrafi tego pojąć. Ale próbuję - od rana do wieczora i od wieczora do rana, podczas bezsennych nocy - pojąć niepojęte.

G.L.: Czy relacje świętych nie pomogły Panu? Czy my sami nie możemy przeżywać tego rodzaju doświadczeń za ich pośrednictwem? Jeżeli oni nas wyprzedzili na drodze ku sacrum, czy pójście ich śladami nie stanowi możliwości odnalezienia nadziei?

E.I.: Tak, oczywiście. Ale ja jestem niecierpliwy, ogromnie niecierpliwy. I ta niecierpliwość nie opuszcza mnie ani na chwilę.

G.L.: Proszę wybaczyć, że zmienię temat i wrócę do kwestii Pańskich stosunków ze światem zewnętrznym. Pragnę porozmawiać o problemie, ktory poruszył Pan w „Nosorożcu". Chciałbym zadać Panu pytanie związane z tym, co się działo w Rumunii w ciągu ostatnich paru miesięcy. Nosorożce, nosorożcowatość i nosorożczyzacja to zjawiska, które aktualnie obserwujemy. Pan pokazał i zanalizował tę chorobę umysłową, charakterystyczną dla naszego wieku. Ludzkość pada ofiarą pewnych epidemii natury fizjologicznej czy biologicznej i podobnie różne choroby mogą okresowo opanować ludzkie umysły. Opisał Pan jedną z takich plag dwudziestego wieku, którą można nazwać, jak w Pańskiej sztuce nosorożcowatością. Na początek należy zaznaczyć, że człowiek ulega nosorożcowatości bądź z głupoty, bądź też dlatego, że jest łajdakiem. Ale ludzie uczciwi i inteligentni, także zapadają na tę chorobę - i to jest zaskakujące. Padają jak muchy - jeden za drugim, codziennie. Tej przerażającej przemianie ulegają ludzie nam najbliżsi i najdrożsi.

E.I.: Owszem, to się stało z moimi przyjaciółmi. Sądzę, że to niewytłumaczalne. Dlatego właśnie wyjechałem z Rumunii, nie chciałem na to dłużej patrzeć. Przyjechałem do Francji i tu spotkałem grupę ludzi: Gabriela Marcela, Emmanuela Mounie, Denisa de Rougemont, którzy mieli odwagę zająć wobec obserwowanego zła postawę skazującą ich na odosobnienie i którzy nie ulegli nosorożcowatości. Spotkałem ich w chwili, gdy już zaczynałem wątpić w to, że mogę mieć rację, będąc sam przeciw wszystkim i coraz częściej zastanawiałem się, czy przypadkiem się nie pomyliłem.

G.L.: Czy kiedykolwiek zadał Pan sobie pytanie, jak to się dzieje, że mimo, iż zło jest tak potężne, a dobro tak kruche - Kierkegaard powiedział, że dobro przynależy do wieczności i dlatego jest tak kruche - jak to się zatem dzieje, że zło nie zapanowało nad światem ostatecznie, niepodzielnie? Dlaczego nie wszyscy zachorowaliśmy?

E.I.: To rzeczywiście niewytłumaczalne, ale w tym cała moja nadzieja.

G.L.: Dzięki czemu zachowana jest równowaga?

E.I.: Kto wie? I skąd uzyskać odpowiedź na to pytanie? Odpowiedzią nie może stać się wiara w Jezusa Chrystusa, odpowiedzi nie znajdziemy w religii chrześcijańskiej, zresztą nie udziela jej żadna z religii świata. Wszystkie religie mają poczucie i świadomość dobra. Być może, być może, że...



1946. Z żoną Rodicą i córką w Verdun-sur-Garonne.

Nasza rozmowa jest dla mnie źródłem pewnej nadziei. Dlaczego istnieje nieszczęście jeszcze boleśniejsze: starzejemy się, brzydniemy, tracimy wiarę - dlaczego? Zło nabiera potęgi w konfrontacji z dobrem. Dlaczego Bóg pozostawił Szatanowi tak ogromną władzę? „To tajemnica" - odpowiada moja córka. Ale ja pragnę znaleźć klucz do tej tajemnicy, nie potrafię żyć, nie znając rozwiązania zagadki i nie potrafię pogodzić się z tym, że nigdy nie poznam rozwiązania.

G.L.: Tak, ale jednak świat nie stał się imperium zła. Trwa wciąż ta sama walka. Beranger, który pozostaje samotny, pozwala nam mieć nadzieję, że z jego samotności narodzi się nowa wspólnota, sojusz sił dobra. Jak to się dzieje? Zatem zło nie panuje nad światem. I Szatan nigdy nie zdoła zawładnąć światem. Trudno to zrozumieć, zważywszy, jak kolosalna jest siła zła.

E.I.: Czy zło rzeczywiście nie przeważa?... Powiadam sobie, że skoro Bóg pozwala, byśmy się nawzajem zabijali, skoro pozwala, by ludzie zabijali zwierzęta, skoro trzeba zabijać, aby nie zginąć samemu, to przewaga zła jest, jeśli nie totalna, to w każdym razie znacząca. Znacząca...

G.L.: Czy może być tak, że coś, co na początku było czyste i piękne, kończy się koszmarem?

E.I.: Oczywiście. Wszystko kończy się koszmarem. Komunizm miał na celu ustanowienie sprawiedliwości, a okazał się systemem opartym na przywilejach i niesprawiedliwości. Churchill spowodował przystąpienie swego kraju do drugiej wojny światowej, pragnąc ocalić imperium brytyjskie, które jednak w efekcie upadło. Hitler chciał uczynić Niemcy potężnymi i doprowadził je do ruiny. Mam wrażenie, że Diabeł zabawia się obracaniem wszystkich naszych intencji w ich przeciwieństwo. Niezależnie od tego, czy są to dobre intencje, czy złe.

G.L.: Przejdźmy do całkiem innej kwestii. Wspomniał Pan o Cioranie, który w jednym ze swoich przedwojennych utworów napisał: „... duma człowieka, który urodził się w kraju o skromnej kulturze, będzie raniona zawsze". Czy Pańska duma także została zraniona?

E.I.: Tak.

G.L.: Co zraniło Pańską dumę? Czy przebywając w Rumunii odczuwał Pan potrzebę ujrzenia szerszego horyzontu? Czy marzył Pan o sławie światowej?

E.I.: Wówczas rzeczywiście pragnąłem stać się sławny, dziś już mi na tym nie zależy. Być może dlatego, że jestem sławny.

G.L.: Czy odczuł Pan marność sławy? Jej nietrwałość?

E.I.: Tak, odczuwam to głęboko. Spodziewałem się czegoś całkiem innego i przygotowałem się do czegoś całkiem innego. Chciałem być mnichem, zamknąć się w klasztorze. Ale zrezygnowałem. Jak to wyraziłem w jednej ze swoich sztuk („Ofiary obowiązku"), ugiąłem się. Ale otrzymałem wspaniałą rekompensatę: moją żonę i moją córkę.

G.L.: Owa zraniona duma, Pańska duma, którą zraniono, gdy wyjechał Pan z Rumunii... Czy tutaj zastał Pan lepszą atmosferę? Czy w Rumunii z tamtego okresu nie nastąpiła pewnego rodzaju krystalizacja wartości? Czy różnica między atmosferą we Francji a atmosferą w Rumunii była duża?

E.I.: Tak. Różnica była duża, ponieważ Rumunia zupełnie się wówczas nie liczyła. Większość ludzi, których spotkałem we Francji, nie wiedziała nawet, gdzie leżą Sofia czy Bukareszt. Dziś pisarze rumuńscy są znani, podobnie jak ich ojczyzna. A zatem? Po tak długim okresie, gdy pragnąłem, aby Rumunia była znana i uznana, by świat poznał nieszczęście, które ją przygniotło, zdałem sobie sprawę, że to nie ma żadnego znaczenia i że byłoby lepiej, aby Rumunia nadal istniała niejako poza Historią.

G.L.: Ale Pan sam nie żył poza Historią...

E.I.: Nie. Uczestniczyłem w Historii i wycierpiałem wszystko, co się z tym wiąże.

G.L.: Dlaczego więc twierdzi Pan, że lepiej żyć poza Historią?

E.I.: Człowiek powinien żyć poza Historią i modlić się... Jedyne, co można zrobić dla ludzkości dobrego, to modlić się. Zatem trzeba się modlić.

G.L.: A jakie problemy może rozwiązać modlitwa?

E.I.: Tylko Bóg to wie i On rozwiązuje wszystkie problemy, które powinny być rozwiązane.

G.L.: Wierzy Pan w moc modlitwy?

E.I.: Chciałbym wierzyć.

G.L.: Czy Pan się modli?

E.I.: Czasem.

G.L.: A propos modlitwy: znał Pan dobrze Mircea Vulcanesco*). Wie Pan, że sam Cioran, który opisuje tę rozmowę w liście do jednej z córek Vulcanesco, Cioran zatem, który złorzeczył Rumunom, powodowany w gruncie rzeczy przez zbyt wielką miłość do tego narodu...

*) Mircea Vulcanesco - filozof, wybitna postać życia intelektualnego Rumunii lat trzydziestych. Pozbawiony wolności przez władze komunistyczne, umarł w więzieniu.

E.I.: Ja sądzę, że ataki Ciorana przeciwko Rumunii nie wynikały z nadmiaru miłości, lecz raczej z ogromnej pychy. Wściekał się, że jest Cioranem, a nie Pascalem.

G.L.: Ale przecież w końcu stał się Pascalem. Cioran powiedział do Vulcanescu: „Cóż z nas za naród - naród, który nie dał światu żadnego świętego!". Vulcanesco odpowiedział: „Gdybyś tylko mógł, jak ja, zobaczyć na własne oczy wgłębienia w podłodze nędznej izdebki, uczynione przez kolana starej kobiety, która modli się codziennie". Znał Pan Vulcanesco. Czy jego świętość i jego wiara nie wpłynęły na Pana w jakiś sposób?

E.I.: Pragnąłbym, aby wpływ, jaki na mnie wywarły, okazał się głębszy i silniejszy. Zapewne, gdybym się częściej spotykał z Vulcanesco, jego postawa religijna pozostawiłaby we mnie wyraźniejszy ślad.

G.L.: Czy czuł się Pan samotny, opuściwszy świat bałkański i osiedliwszy się w świecie zachodnim?

E.I.: Nie.

G.L.: Nie czul się Pan wyizolowany?

E.I.: Nie. Na początku czułem się we Francji lepiej niż Rumunii. Ponieważ tutaj właśnie spędziłem swoje dzieciństwo. W atmosferze mojego dzieciństwa i krainy mojego dzieciństwa zawieszone było jakby zachwycenie, tamte lata mnie ubogaciły, wypełniły. W konsekwencji Francuzi stali mi się równie bliscy jak Rumuni.

G.L.: Czy lubi Pan spotykać się z ludźmi?

E.I.: Tak, bardzo. Jestem bardzo szczęśliwy, gdy mam okazję porozmawiać z Rumunami, ja, który tak długo byłem nie-Rumunem i który przez tyle lat nie znosiłem Rumunii. Czuję, że znów stałem się bratem Rumunów.

G.L.: To duchowe zbliżenie dokonało się dzięki temu, że zrozumiał Pan i odczuł dramat tego narodu?

E.I.: Tak.

G.L.: Kiedy to się wydarzyło?

E.I.: Dwadzieścia pięć lat temu. W momencie, gdy zacząłem nienawidzić Francję i Zachód za brak chęci zrozumienia.

Marie-France Ionesco: Przepraszam, tato, ale to było nie dwadzieścia pięć, a jakieś czterdzieści lat temu.

E.I.: Czterdzieści lat, tak...

G.L.: Zatem co się wówczas stało?

M.-F.I.: Tatuś uczestniczył w konferencji, w której brało też udział wielu innych znanych ludzi. I znów poczuł się sam. Wszyscy mu odpowiadali: „Przesadza Pan", ktoś nawet posłużył się zdumiewającym argumentem: „Pan nie może wiedzieć, bo przecież właśnie Pan stamtąd przyjechał".

E.I. „Nie ma Pan prawa o tym mówić, ponieważ właśnie Pan stamtąd przybył".

G.L.: Zadziwiająca logika...

E.I.: Zatem skoro przybywam stamtąd i skoro potępiam to, co się tam dzieje...

M.-F.I.: Takim samym argumentem odpowiedziano Kravchenko, oskarżając go o zdradę.

E.I.: Natomiast Sartre'a obwołano „wzniosłym umysłem", podczas gdy był on... królem głupców.

G.L.: Poznał go Pan?

E.I.: Nie, nie miałem zaszczytu; w rzeczywistości ja sam nie chciałem się z nim spotkać.

G.L.: Od początku Pana irytował?

E.I.: Od pierwszej chwili.

G.L.: Ale irracjonalność jego stanowiska stała się szczególnie widoczna od początku lat sześćdziesiątych.

E.I.: Kiedy Sartre umarł, przyśnił mi się sen... Znajdowaliśmy się razem w jakimś miejscu, być może w teatrze i powiedziałem do niego: „Nikogo nie ma w tym teatrze". A Sartre, który siedział obok mnie, odpowiedział: „Ależ nie, niech Pan spojrzy w górę, na balkony". „Panie Sartre - dodałem - żałuję, że Pana nie poznałem". „Za późno, teraz już za późno" - odparł.

G.L.: W „Okruchach dziennika" uczynił Pan rozróżnienie, które bardzo mi się spodobało. Przeciwstawił Pan żal wyrzutom sumienia. Napisał Pan, że wyrzuty sumienia dotyczą zła wyrządzonego drugiemu człowiekowi, to znaczy ich przyczyną jest drugi człowiek. Wyrzuty sumienia są formą wyjścia poza własną subiektywność, są bolesnym spotkaniem, w czasie które-

go towarzyszy nam poczucie winy wobec tej drugiej osoby. Odczuwać żal znaczy pozostać w granicach swojego ja. Jakie są przyczyny Pańskiego żalu i Pańskich wyrzutów sumienia?

E.I.: Żałuję, że nie zostałem mnichem; jest to żal złagodzony obecnością w moim życiu żony i córki. Natomiast źródłem wyrzutów sumienia jest dla mnie świadomość, iż uczyniłem tak wiele zła światu i tym, których kocham. Odczuwam głęboką skruchę z tego powodu i błagam o przebaczenie Tego, który powinien istnieć. Czas, jaki został mi dany, przeżywam pomiędzy wyrzutami sumienia, a strachem przed śmiercią.

G.L.: W „Nieustającym poszukiwaniu", a także podczas naszej rozmowy wspomina Pan bardzo często o dwóch osobach: żonie i córce. Natomiast w swych utworach wykracza Pan poza intymny krąg rodzinnej bliskości. Czytając Pańskie dzieła odnosi się wrażenie, że troszczy się Pan o całą ludzkość. Czy zdarza się Panu rozszerzyć krąg istot, które nazywa Pan bliskimi, to znaczy czy zdarza się Panu kochać wszystkich ludzi? Czy być dobrym nie oznacza identyfikować się z innymi ludźmi? Bez względu na naturalne więzi...

E.I.: Dobroć... strach istniejący w moim sercu jest zbyt intensywny, by pozostawić miejsce na jakieś inne uczucia. Od czasu do czasu bywam dobry. Paradoksalnie, czuję się dobry, gdy zło, które uczyniłem, sprawia mi ból.

G.L.: Ale jakie zło Pan uczynił?

E.I.: ...

G.L.: Bo muszę powiedzieć, że z Pańskiej biografii nie wynika, by popełnił Pan coś, co można by nazwać ewidentnym złem. Są pisarze, którzy splamili się jakimś ubolewania godnym czynem. Są myśliciele, którzy przez pewien okres swego życia wyznawali jakąś ponurą ideologię i którzy są winni głoszenia niebezpiecznych idei. Ale Pan nigdy, ani w swym życiu, ani w swej sztuce, nie opowiedział się po stronie zła.

E.I.: Kto wie...? Ja wiem, że jest inaczej, że jestem winny. Ale to moja tajemnica.

G.L.: Pozwolił Pan sobie na złośliwość, pisząc „Nie", ale była to złośliwość zamierzona i obmyślona.

E.I.: Tak. Byłem człowiekiem, który nie był dobry. Ale kiedyś zrozumiemy wszystko, jak powiada mój spowiednik. Wszystko będzie nam wyjaśnione, wyjawione. Z niecierpliwością oczekuję na tę chwilę. Jednak wiem, że aby uzyskać tę wiedzę, trzeba umrzeć.

G.L.: Dziękuję Panu i przepraszam, że tak Pana wymęczyłem.

E.I.: To ja Pana przepraszam - ale proszę wziąć pod uwagę, że mam osiemdziesiąt lat.

Ionesco w 1989 r.



G.L.: Czy dręczy Pana świadomość, że ma Pan osiemdziesiąt lat?

E.I.: Tak samo, jak dręczyła mnie świadomość, że mam siedemdziesiąt dziewięć lat...

przełożyła Dorota Rybicka

Kazimierz Brakoniecki



Kazimierz Brakoniecki, ur. w 1952 r. w Barczewie. Poeta, prozaik, tłumacz, krytyk literacki. Redaktor naczelny „Borussii". Opublikował m.in. *Metaxu*, *Misterium*, *Olśnienie*, *Zeszyty Jedynego*. Mieszka w Olsztynie. (red.)

Zatopione miasta

1.

Miasto obraca się na drugą stronę świata
i tonie w portalu widmowej przestrzeni
milknie w starodawnej chrzcielnicy
brzęczy na kręgach wieży osiada na rzeźbach ołtarza
pokazując to ratusz to kościół
stając się pamiętającą materią państwa
i tylko dłoń dziecka zanurzona delikatnie
w farbie świata
pozbawiona jest okrutnej pamięci
więc płynie wraz ze wszechświatem wokół
uniwersalnej chrzcielnicy wieków
a samo miasto obraca się na drugą stronę świata
i tonie w portalu pamięci

Lesko upalne lipcowe popołudnie
chłopiec trzyma rękę w mojej dłoni
pisklę ufne czeka na lekcje pierwsze latania
teraz skrzydła ma złożone a ja je głaszczę
jak bezbronną ojczyznę
pijani ojcowie powracają do mieszkań
na skwerku drzemie kilku emerytów
przechodnie poruszają się powoli
światło spada z jednostajnym stukotem
Chciałbym mu opowiedzieć o Sandomierzu
o Zamościu Ornecie Żółkwi Kłajpedzie
zabawić się w nauczyciela olśnień i historii
ale chłopiec skupia się na tym że idzie wolny
żywy że po prostu jest
a ja podwojony o pamięć o krajobraz o umieranie
jestem niewidzialny
nierealny
i już zapomniany

Synagogo magu gogo i gogi
wyrosła na zgrzebnych plecach karpackiego Mojżesza
jesteś jednak tutaj i jesteś piękna



tak długo o tobie marzyłem
purchawko czasów dekalogu wygnanych obłoków
jednocześnie wiotka i twarda
bojowa i nieśmiała
synogarlico południa
i ty po prostu jesteś
a kiedy chcę wraz z chłopcem zatańczyć
w twoim wnętrzu
to zrywają się ostatnie dusze
i uderzają popalonymi głowami o okna
i pęka radość
bo my nie jesteśmy u siebie
i nikt już tutaj nie jest u siebie

W świętym miejscu wystawa lokalnych obrazów
w przedsionku zdjęcia ze stratowanego świata
kilku Żydów otacza wieśniaczą furmankę
świeży piasek wyrzucany na całun Rzeczypospolitej
nie ma dostępu nikt do przeszłości
ani ja ani ten pocieszny chłopiec
który zmęczony ciszą i ogromem budowli
wybiega na słońce otrząsając się z wieków
potem pójdziemy na kirkut
pobawimy się tam w chowanego
postoimy nad niezrozumiałym pismem
postukamy kijkami w zgaszone wzgórze
zatańczymy trzymając się za ręce wokół drzewa
i zapomnimy o tym co nieżywe i niewidzialne

2.

Kretynga odremontowany klasztor franciszkański
oprowadza młody kapłan Polak
który bardzo waży słowa żeby nikogo nie urazić
ma własną parafię w Czerniachowsku
kilku Białorusinów Polaków i Cyganów
w klasztorze do niedawna było miejskie muzeum
teraz jest sala dla ubogich
refektarz drewniane sprzęty
surowość jakaś wiejska
ksiądz młodziutki jak trzcina jeziorna
starannie dobiera słowa po litewsku



prosząc bliżej naszego tłumacza
wyraźnie go nasz polski uwiera
kiedy raptem w bocznej kaplicy
- głębia czerni patyny pozłoceń
barokowych konwulsji ułagodzonych Bogiem -
Chodkiewicz spojrzał na mnie triumfalnie
choć i trumiennie wraz z Zofią małżonką
i poczułem się jego wyznawcą i dzieckiem
pochylonym nad podręcznikiem byłej wielkości
rysującym mapy i korony złudzeń
Chodkiewiczu kochany ty mój umarły
fundatorze cnoty i białego kościółka
fundatorze okolicy dębów i pamięci
zmiłuj się nad naszymi podzielonymi
państwami językami trumnami
w których nie ma wieczności

I otworzył się obraz
i zaskrzeczał głosem odzieranym z płótna
„nie wierz we mnie ani w nadzieje historii
twórz życie nieskalane natychmiastowe
najbliższe mistyczne realne
któż ci powiedział o zwycięstwach
żyj w natchnieniu życiem to wszystko"
i zamknął się obraz spopieliło płótno
powieki opadły i ołtarze zgasły
Rzeczpospolita wzdęła się trupio i padła
stając się malowidłem na sztandarach
młody kapłan wypychał nas do chłodnej zakrystii
czuć było zaprawą tynkiem i obiadem

3.

Kłajpeda oddzielona od morza zalewem
tłumem fal drobnych jak zęby potopu
stada niskich domków pozamykanych
popatrujących przez głowy klonów
brukowane uliczki spichlerze place
teatr w którym przemawiał Hitler
skwer na którym podpalił się Litwin
młodziutki bohater Jesieni Ludów
Memel Kłajpeda Krzyżacy Prusy



poskręcana w wiązadła historia
lecz teraz miasto jest codzienne
pełne pijaków urzędników i żebraków
ucztującej młodzieży w galeriach i klubach
nasza przewodniczka zakochana jest w mieście
wraz z nią cieszymy się wolnością i prawdą
żeby się porozumieć niepotrzebne
są nasze poskręcane dzieje
wystarczy szczerość nowego wzruszenia
na tych peryferyjnych ziemiach Europy
moglibyśmy ten nowy świat przemian
objąć jedną sprawiedliwą ręką
kiedy spotykamy jej starych kolegów
fascynatorów historii i wtedy
przechodzimy na rosyjską mowę gułagów
i Litwini krzyczą że Polacy i Żydzi
winni są zbrodni na małej Litwie
a wówczas ten poskładany świat się wali
rwie się węzeł i wystają zamarznięte piszczele
w które dmucha jak w piszczałki grozy
czekający na nas imperialny wróg

4.

Miasto obraca się na drugą stronę wspomnienia
i tonie w portalu widmowej przestrzeni
milknie w rozbitej chrzcielnicy
stając się martwą materią państwa
i tylko dłoń dziecka zanurzona delikatnie
w przyszłości świata
pozbawiona jest farby pamięci
więc płynie czas wokół zatopionego miasta
wewnątrz nicości

Kazimierz Brakoniecki

Aleksander Fiut

Pod(różne) strategie Białoszewskiego



Aleksander Fiut, Łańcut 1992

Zanim Miron Białoszewski dotarł do Egiptu, opłynął Europę i wyruszył na swoją wielką wyprawę za ocean - odbywał podróże prawie nie wyjeżdżając z Warszawy. Wcale nie mniej dalekie i mniej fascynujące. Wystarczyło przecież uważniej patrzeć, by przesiane przez durszlak światło rozbłysło na suficie milionem gwiazd. Niewielki wysiłek wyobraźni sprawiał, że podłoga przeobrażała się w ziemię obiecaną, a szafa roztęczała wszystkimi kolorami ogrodów Semiramidy. Nawet wyjście po codzienne zakupy mogło stać się nie lada przygodą. *W Balladzie o zejściu do sklepu* uderza ton zdumienia i zachwytu. Skąd się bierze? Jest w nim z pewnością spora doza przekory wobec niedawno obowiązujących socrealistycznych wzorów, wedle których zwykłe chodzenie zastąpiono radosnym marszem - i na pewno nie do sklepu. Wyraża się w nim pewnie sprzeciw suwerennej jednostki, która nie ma zamiaru poddać się niewolniczym rytuałom. Dlatego skamieniałej, oficjalnej fasadzie realnego socjalizmu przeciwstawia jej nieoficjalne tyły, rzekomo doniosłym historycznym zadaniom - czynności najbardziej przyziemne. Ale dopiero *Pamiętnik z powstania warszawskiego* uświadamia, jak dalece ten wiersz świadczy pośrednio o okupacyjnych doświadczeniach Białoszewskiego. Po prostu: o olśnieniu faktem, że to wszystko jest. Schody, ulica, przechodnie, „zupełny sklep" (O 120)[1]. Bo przecież mogłoby ich nie być! Dom mógłby z łatwością zostać zamieniony w niekształtny stos cegieł, klatka schodowa wisieć nad przepaścią, a po porytej bombami i pociskami ulicy mogliby biec ludzie desperacko szukając schronienia. W słowach: „No naprawdę/ naprawdę wróciłem" (tamże) - wyraża się zdumienie cudem ocalałego. A także - radość z samego faktu istnienia, które nader często bywa niedocenionym darem.

Mówiąc inaczej: kiedy poeta wędruje myślą przez czasoprzestrzeń europejskiej cywilizacji, nie opuszcza go świadomość, że jej wytwory, zarówno materialne, jak i duchowe, są niesłychanie kruche, bez przerwy narażone na unicestwienie. To przekonanie dzieli oczywiście ze swoimi rówieśnikami: Borowskim, Różewiczem, Herbertem, Szymborską. Ale całkiem odmienne od tamtych wyciąga wnioski. Powstanie warszawskie było dla Białoszewskiego nade wszystko przeraźliwym obnażeniem. Względności wszelkich porządków, nietrwałości hierarchii, dotkliwości mniej chwalebnych stron egzystencji. Było nadto doświadczeniem całkowitego ogołocenia, podczas którego wszystko - poza najprostszymi formami jednostkowego bytu - staje się śmieszne i błahe, traci swoją ważność. Głód, strach przed śmiercią okazywały się często silniejsze niż najbardziej wzniosłe duchowe potrzeby. Przed instynktem samozachowawczym ustępowały niejednokrotnie na pozór niewzruszone normy moralne i pieczołowicie przestrzegane obyczajowe tabu. Wreszcie - było powstanie najbardziej dotkliwą lekcją nietrwałości i elementarnego wymieszania wszelkich wytworów cywilizacji. Rozprzężenie i chaos dowodziły, jak iluzoryczny jest podział przedmiotów na użyteczne i bezużyteczne, estetyczne i użytkowe, całej zaś kultury na wysoką i niską. Wszystko to skło-

[1] Cytaty z utworów Mirona Białoszewskiego lokalizowane są następująco: *Szumy, zlepy, ciągi*, Warszawa 1976 - SZC; *Obroty rzeczy*, *Rachunek zachciankowy*, *Mylne wzruszenia*, *Było i było*, Warszawa 1987 - O; *Obmapywanie Europy*, *AAAmeryka*, *Ostatnie wiersze*, Warszawa 1988 - OE.

ni poetę do poświęcenia baczniejszej uwagi temu właśnie, co - zarówno w naturze ludzkiej, jak i w całym dorobku cywilizacyjnym - wstydliwie ukrywane, uznawane za gorsze czy wręcz kompromitujące. Ale także - do ciągłego naruszania, prowokacyjnie i przekornie, granicy, która w tradycji literackiej oddziela te dwie sfery egzystencji oraz odpowiadające im dwa rodzaje sztuki. Tu właśnie biorą początek niepatetyczne podróże Białoszewskiego do kresu człowieczeństwa, do miejsca, gdzie co ludzkie przechyla się w zwierzęce, zaś świadome, poddane kontroli, ustępuje nieświadomemu. Stąd wywodzi się przekonanie, że w indywidualnym doświadczeniu egzystencjalnym, a zatem i w literaturze, która je usiłuje przedstawić, wszystko się winno ze sobą łączyć i przenikać. Nie przypadkiem jawę w tym pisarstwie krok tylko dzieli od snu lub majaczenia, niskie potrzeby ciała nieustępliwie towarzyszą najwyższym nawet wzlotom ducha, hieratyczne spotyka się z pospolitym, a tragizm o krok tylko graniczy z komizmem. Nie dziwią zatem pytania w rodzaju: „czy Orleańska lubiła ciastka?" (SZC 255) oraz *roztrząsanie filozofii Wołomina* lub *rozprawa o stolikowych baranach.*

Obroty rzeczy przedstawiają ponadto dwa główne sposoby podróżowania Białoszewskiego. Jednym są zatem swobodne wędrówki wyobraźnią, wspomaganej przez kulturową pamięć, drugim - spacery po Warszawie i jej przedmieściach oraz po kilku szczególnie ulubionych przez poetę miejscowościach wschodnio-południowej Polski. A wbrew pozorom nie są to sposoby przeciwstawne. Bo jak nawet leżenie na łóżku i przyglądanie się z tego miejsca domowym przedmiotom budzi rozliczne kulturowe reminiscencje, tak wielce pouczające stać się może włóczenie po zaułkach stolicy. Centrum pierwszej czasoprzestrzeni stanowi, co oczywiste, „ja" poety, który zagłębiając się w rzeczywistość doświadczaną zmysłowo, pomyślaną i wyobrażoną odkrywa jej nie dostrzegane przez innych wymiary. Centrum drugiej - jego mieszkanie, do którego zawsze powraca, niezależnie od tego, czy wyszedł do sklepu za rogiem, czy wyjechał za ocean.

W znacznym stopniu utrwalił się stereotyp Białoszewskiego - poety codzienności, wsłuchanego w bełkot mowy potocznej piewcy dnia powszedniego, mieszkańca peryferii życia i zaniedbanych obszarów kultury. Tymczasem ten święty Franciszek dwudziestego wieku, pełen dobroci dla ludzi i zwierząt, miłośnik ptaków i drzew, trochę mistyk, trochę anachoreta - jest poetą wielce uczonym. Jego wiersze i poezjoproza utkane są przecie z rozlicznych aluzji, które odsyłają do religioznawstwa, malarstwa, muzyki, filozofii, literatury[2]. Trudno się oprzeć wrażeniu, że ta sfera pisarskiej wyobraźni Białoszewskiego traktowana jest nadal po macoszemu i choć bywa przywoływana, to zazwyczaj zbyt okazjonalnie[3]. Czyżby dlatego, że poeta tak starannie zacierał ślady swojej erudycji? Małgorzata Czermińska domagała się kiedyś, i słusznie, naszkicowania warszawskiego itinerarium Białoszewskiego[4]. Równie potrzebne byłoby, moim zdaniem, odtworzenie jego wędrówek po obszarze kultury. Szukanie odpowiedzi na pytanie, które jej obszary poeta szczególnie sobie upodobał, które celowo omija, a które pozostają dlań białymi plamami.

Wystarczy przypomnieć, jak fascynujący dialog toczy Białoszewski z tradycją judeo-chrześcijańską, od pamiętnego:

[2] Warto w tym miejscu przypomnieć, że poeta czytał dużo już od najwcześniejszego dzieciństwa. Ze szczególnym sentymentem wspomina domową bibliotekę dziadka, Walentego Białoszewskiego (Zob.: M. Białoszewski, *Listy do Eumenid*, „Teksty Drugie" 1991, nr 6).

[3] Przykładem tego mogą być studia zebrane w tomie *pisanie białoszewskiego*, pod red. M. Głowińskiego i Z. Łapińskiego, Warszawa 1993.

[4] Zob. M. Czermińska, *Małe i wielkie podróże Mirona Białoszewskiego* w: *Ibidem*, s. 82. Temu studium niniejszy szkic wiele zawdzięcza.

Marność jest dla wybranych.
Wybranych jest mało.
Albowiem - wybiera
każdy -
sam siebie

(*Swoboda tajemna* O 58-59)

- po zapis na kartce „Mistrza Mirona" w wierszu *Wywiad*. Jak swobodnie przemierza czasoprzestrzeń cywilizacji od starożytności po czasy najnowsze, nawet na praskim bazarze znajdując i „assyryjskie rogi", i „dwa profile Nefretet", i „Babilony", i „kożuchów złote Homery", „barany/ w koronkach brabanckich/ i barany z Bizancjum" (*Rozprawa o stolikowych baranach,* O 44). Szczególnej uwagi domaga się Białoszewski - znawca malarstwa. Sam niesłychanie wrażliwy na odcienie barwy, światłocień i układ płaszczyzn, tu porówna podmiejskie panny do Madonn prerafaelickich, tu wtrąci mimochodem słówko o Boschu, tu zacytuje Celliniego, tam znów pejzaż bydgoski skojarzy z płótnami Turnera. Nie potrzeba dowodzić, że znakomicie zna, choćby z reprodukcji, i potrafi fachowo analizować poszczególne budowle, obrazy czy rzeźby. Ale nie mniej zaciekawiają go i bawią anegdoty na temat ich twórców. A zainteresowania muzyczne Białoszewskiego? Wypadałoby poświęcić temu tematowi osobne i obszerne studium. Twórczość zawiera bowiem nie tylko cały szereg komentarzy do pojedynczych utworów muzycznych czy sylwetki kompozytorów różnych epok. Jest ona również do opisania jako ciąg prób wydobycia z języka polskiego maksimum jego walorów stricte muzycznych - poprzez gesty foniczne, instrumentację głoskową, rozmaitość rytmu, przyspieszenia i pauzy w wypowiedziach. *Szumy, zlepy, ciągi* to przecież - poza wszystkim - partytura swoistego koncertu, na szmery ludzkiej mowy, odgłosy rur kanalizacyjnych i śpiew ptaka za oknem. Białoszewski jest także poetą-filozofem. Na własną rękę podejmuje podstawowe problemy ontologiczne i epistemiologiczne. Ale toczy także dialog z całą tradycją myśli europejskiej. Aby omówić na przykład *wywód jestem'u*, należałoby przywołać nie tylko tradycję kartezjańską, ale i spory, jakie wiodły z nią następne kierunki - aż po egzystencjalizm przynajmniej. A jest przecież jeszcze Białoszewski - znawca religii i filozofii dalekiego Wschodu, zainteresowany równocześnie najnowszymi teoriami fizyki i astronomii. Podobnie z literaturą. Jak pisze Maria Janion, „Wydrzeć się z niewoli literackich mitów i stereotypów, z literackości - to jest estetyzmu i metaforyczności, sztuczności i nieszczerości przedrzeć się do tego, 'jak było', 'jak jest': te zasady przyjął Białoszewski jako stałe"[5]. Nie znaczy to przecież, że lekceważy dzieła poprzedników. Przeciwnie, w jego utworach aż roi się od rozmaitych aluzji, stylizacji i trawestacji literackich. Ta twórczość, odwołując się niejednokrotnie do wielkich dzieł literatury światowej, zatacza zarazem symboliczny łuk od *Bogurodzicy* po *Rozmowę Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*. W *Donosach rzeczywistości* toczy się na przykład dialog o metamorfozach doznań przestrzennych, w którym na świadków zostają powołani Przybyszewski i Przyboś, Norwid i Kochanowski (DR 213-215). Białoszewskiemu udaje się przy tym niejednokrotnie w kilku zdaniach uchwycić zasadnicze rysy jakiejś kultury czy cywilizacji. Jak choćby w tym bezcennym przyczynku do dziejów Słowiańszczyzny: „Tu baba

[5] M. Janion, *Życie wewnętrzne na Lizbońskiej* w tejże: Odnawianie znaczeń, Kraków 1980, s. 256.

goniła kurę, tam chłop leżał w trawie. No tak, tam Grecja, Rzym, kultura, a tu co? Chociaż i dziś chłop leży w trawie, baba goni kurę. Tyle że patrzą w telewizję za chwilę" (SZC 234).

Poza imaginowaną przestrzenią kultury, drugim głównym terenem wędrówek Białoszewskiego jest, jak się rzekło, Warszawa i jej okolice. Opisywane z niebywałą precyzją poszczególne ulice, place, przejścia podziemne, parki. Zmieniające się wraz z przeobrażeniami miasta, które stopniowo wyłania się z ruin, ujrzane w różnych porach roku, przedstawiane w rozmaitym oświetleniu, w dzień i w nocy. Dodać wypada, że peregrynacje te wcale nie ustępują późniejszym, dalekomorskim. Bowiem, jak dawno temu zauważyła Janion, „topos Podróży (cóż z tego, że tramwajem lub podwarszawską kolejką) tkwi u podstaw twórczości Białoszewskiego"[6]. To trafne spostrzeżenie tłumaczy również, dlaczego z takim upodobaniem poeta odgrywa rolę odkrywcy, poszukiwacza przygód czy eksploratora. Pod jego piórem nawet zwiedzanie zaniedbanego warszawskiego kirkutu zamienia się niepostrzeżenie w opis archeologicznej wyprawy do puszczy brazylijskiej w poszukiwaniu pozostałości dawno zaginionej cywilizacji. I to ze wszystkimi potrzebnymi atrybutami: przedzieraniem się przez gąszcza lian, błądzeniu po bezdrożach, odczytywaniem zatartych napisów. Podobnie nocny spacer po Bielanach dostarcza nie mniej materiału do rozmaitego rodzaju architektonicznych porównań, niż zwiedzanie najsławniejszych miast Zachodniej Europy. Białoszewski potrafi nieraz w błyskawicowym skrócie zawrzeć splot losów ludzkich z historią kraju i dziejami jego kultury. Wystarczy by wybrał się do Biecza.

[6] Ibidem, s. 258.

Jak łatwo spostrzec, dialog z kulturą wysoką toczy poeta na tej samej zasadzie co dialog z kulturą niską. Losy Tais czy Kleopatry nabierają znamion sensacyjnej notatki z gazety brukowej. Dyskurs filozoficzny ujmowany jest ciągle w prześmiewczy nawias i prowadzony z autoironicznym dystansem. Aluzje literackie służą sprawdzeniu wierności zapisu niepowtarzalnego doznania. Białoszewskiego nieodmiennie ciekawi, wydestylowane z historii, wspólne wszystkim ludziom, elementarne doświadczenie egzystencjalne. Jakby prawdziwiej utrwalone w anegdocie, niż w uczonych rozprawach. Dlatego tak poruszy go, dokonany ręką syna kompozytora, zapis na *Kunst der Fuge*: „Tata Jan Sebastian Bach umarł" (SZC 207). Jednakże kiedy rozpoczął swoje rzeczywiste, a nie imaginowane zagraniczne wojaże, stanął wobec nowych wyzwań. Jaką postawę przyjąć wobec dzieł sztuki, które ogląda się na własne oczy? W jaki sposób ocenić zjawisko masowej turystyki? Jak wreszcie swoje doświadczenie opisać ma on, Europejczyk, z innej, uważanej za podrzędną, części kontynentu, przedstawiciel pewnego pokolenia, pisarz polski, zajmujący we własnej literaturze miejsce dosyć szczególne? Słowem - jak się zachować wobec utrwalonych form przeżywania zabytków kultury oraz form zapisu tego rodzaju doznań w literaturze? Próby odpowiedzi na te właśnie pytania najlepiej z pewnością ilustrują *Obmapywanie Europy* i *AAAmeryka*. Ale, co bodaj ważniejsze, utwory te pozwalają lepiej uchwycić podstawowe strategie artystyczne, którymi zdaje się posługiwać Białoszewski we wszystkich opisach swoich perygrynacji, w tym także wędrówek imaginowanych.

*

Kiedy się czyta relację Białoszewskiego z rejsu „Stefanem Batorym" od razu uderza fakt, iż opis tej trzytygodniowej wycieczki dokonany został niezwykle selektywnie. To, oczywiście, do pewnego stopnia zrozumiałe - wybór w takich wypadkach jest nieunikniony. Ale czego on dotyczy? Białoszewski opłynął cały kontynent od Gdyni aż do Istambułu, zwiedzając przy tym wiele sławnych miast. A jednak, zarówno oglądane zabytki, jak swoje artystyczne doznania opisuje zdawkowo i ostentacyjnie banalnie. W Kopenhadze wycieczkowicz odnotowuje jednym zdaniem „Oglądamy pałac" (OE 9), znacznie więcej uwagi poświęcając odwiedzinom sklepu pornograficznego. Podobnie w Londynie: „Parlament jak stara kość słoniowa. Opactwo ciekawe we wnętrzu, tylko psuje całość ołtarz źle postawiony, pośrodku" (OE 14). Po tych krótkich zapisach następuje obszerny fragment poświęcony toalecie publicznej z pisuarami jak gąsiory. Kolejny postój to Gibraltar: „Wąskie uliczki. Tak jak to w Europie. Ludzie. Sklepy. Hiszpanki. Arabki" (O 25), ale najciekawsza wydaje się miejscowa osobliwość - skała małp. W Walencji wycieczkowicz szuka głównie rzeki. Zwiedzając katedrę rzuca mimochodem: „Freski wspaniałe" (OE 31), by zagłębić się w opis procesji.

Pominięcia te szczególnie uderzają w opisie zwiedzania Aten. Narrator z humorem kwituje pomyłki przewodniczki, której „sklepał się (...) Partenon z Panteonem" (OE 40) i próbuje na własną rękę ustalić, w jakich miejscach wzgórza umiejscowione były poszczególne budowle. Nic jednak w jego relacji z pochylania się nad kolebką naszej cywilizacji. Cienia zachwytu nad wiecznym pięknem, romantycznego kultu ruin[7], medytacji nad oznakami przemijającego czasu. Ani śladu popisów erudycji lub źle maskowanego narcyzmu estety. Dokładnie w tym miejscu, w którym Chateaubriand - a po nim tylu innych![8] - rozmyślał z zadumą: „Więc to tu popełniono tyle niesprawiedliwości, wydano tyle niesłusznych i okrutnych wyroków! (...) Ale też tu właśnie wielcy obywatele tego miasta wznosili swój szlachetny glos przeciw ciemiężcom ojczyzny; tu nieraz odnosiła triumfy sprawiedliwość i prawda zwyciężała"[9] - po z górą stu siedemdziesięciu latach, poeta z dalekiej Polski, wdrapując się po śliskich stopniach, zadaje pytanie: „Czy to ci ojcowie miasta tak wyślizgali, ci filozofowie, Platoni, Sokratesy? A jeżeli nie oni, to jak oni tu wchodzili? Jak siadali na tych zimnych kamieniach? Mieli chyba wprawę? (OE 41). Jedyną troską wydaje się to, żeby się nie pośliznąć, „bo byłoby to jakoś śmiesznie zabić się na Aeropagu" (OE 42).

Jaki stąd wniosek? Ten chyba, że Białoszewskiego, jak zawsze, bardziej od abstrakcyjnych estetycznych dywagacji interesuje materialny ślad istnienia konkretnych ludzi. Utrwalony w słynnych zabytkach nie tylko w ich podziwianym kształcie czy estetycznym wyrazie, ale także mimochodem, jakby na marginesie głównych celów, którym pierwotnie miały one służyć. Zarówno ślad pozostały z dawnych wieków, jak i odciskający się w obecnym, codziennym życiu mieszkańców odwiedzanych krajów. Niby podobny, dający się łatwo zidentyfikować, a przecież zawsze inny, jednostkowy, niepowtarzalny. Tym właśnie sposobem relacjonując swoją podróż, poeta demaskuje pośrednio powierzchowność i mechaniczność masowego zwiedzania. Naskórkowe spotkanie z dziełami sztuki. Banalność zbiorowych artystycznych doznań.

[7] Zob. G. Królikiewicz, *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1993 (zawiera obszerną bibliografię).

[8] Na temat podróżowania do Grecji pisały obszernie: F.-M. Tsigakou, (*La Grece retrouvée. Artistes et voyageurs des anneés romantiques*, Paris 1984) oraz M. Kalinowska, (*Grecja romantyków. Studia nad obrazem Grecji w literaturze romantycznej*, Toruń 1994). Zob. także: H. Zaworska, *Sztuka podróżowania. Poetyckie mity podróży w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, Juliana Przybosia i Tadeusza Różewicza*. Kraków 1980.

[9] Chateaubriand, *Opis podróży z Paryża do Jerozolimy*, na osnowie tłum. F.S. Dmochowskiego przygot. wg oryginału, uzup. i notami opatrzył P. Hertz, Warszawa 1980, s. 106.

Ale ostatnie z zestawień uzmysławia coś jeszcze: zasadniczą zmianę form przeżywania zabytków oraz sposobów utrwalania tych doznań w literaturze. Białoszewski, wzorem romantycznego poprzednika, nawiązuje duchowy kontakt z historyczną przeszłością. Lecz jakże inny, w jak odmiennym rejestrze! Starannie unika patosu. Tonem żartobliwym, familiarnym pokrywa wzruszenie lub rozbraja nadętą powagę. A przecież - może dzięki temu? - w jego słowach wyczuwa się poczucie bliskiego, niemal intymnego kontaktu z dawno zmarłymi. Bo oto, pod jego piórem, greccy filozofowie przestają być zastygłymi figurami z muzeum myśli europejskiej, lecz - na jedno mgnienie - przeobrażają się w ludzi z krwi i kości.

Czyż powyższy przykład nie dowodzi ponad wszelką wątpliwość, że umysłowe prostactwo i niewiedza narratora są jedynie maską autora? Pozorny ignorant, okazuje się wyjątkowym wprost erudytą. Obok ostentacyjnego pominięcia Białoszewski zaczyna się posługiwać drugą ze swych głównych strategii, wobec poprzedniej komplementarną - erudycją mimochodem. Użył jej już opisując w *Szumach, zlepach, ciągach* swoje wędrówki po Paryżu. Tutaj ją jednak znacznie rozwija i udoskonala. Wtrąca stale uwagi, które świadczą o znakomitej znajomości wydarzeń historycznych, dziejów sztuki oraz przeobrażeń obyczajowości europejskiej. Stojąc na przykład przed pomnikiem Samuela Johnsona powiada: „Akurat znam tego pana z czytania. Nie był rzymskim rycerzem, chodził po Londynie dwieście lat temu. Był ironiczny, miał poczucie dowcipu. Tłumaczył, na czym polega przesada towarzyska, co trzeba traktować na serio, a co nie, i tu takie jego upamiętnienie" (OE 15). W katedrze walenckiej napomknie, że znajdujący się w niej malachitowy św. Graal „natchnął Wagnera do Parsifala" (OE 30), zaś figurę cudownej Matki Boskiej podarował mieszkańcom antypapież Benedykt. Rzuci półgębkiem, że czytał książkę o Schliemannie, a przepływając koło wulkanu Stromboli przypomni, że to tędy „wyrzuciło bohaterów Juliusza Vernego" (OE 36).

Co jest źródłem tej wiedzy? W pewnym miejscu Białoszewski wprost nań wskazuje: „Przed laty, na łóżku na placu Dąbrowskiego podczas moich lat leżących, kiedy byłem pewien, że już nigdy nigdzie nie będę podróżował, bardzo uważnie czytałem różne książki, pamiętniki, opisy podróży, opisy historyczne" (OE 38). Innymi słowy, przystępując do spisywania swoich wrażeń dysponował nie tylko zbiorem potrzebnych informacji, ale także znajomością wzorów gatunkowych, w które przyoblekano dawniej podróżnicze relacje. Stanął zatem wobec problemu, w jaki sposób własne doświadczenie utrwalić. Tak, by nie uronić jego istoty, a zarazem - nie powielać wytartych klisz, przez które ogląda się zazwyczaj spotkanie poety z reliktami historycznej przeszłości. Ma przy tym w pamięci wzór negatywny. Obserwując swoje współtowarzyszki podróży, z przekąsem zauważa, że jedna z nich, i to historyk sztuki, notuje wszystko, „za dużo i za bardzo bałaganiarsko. Po prostu nie rozróżnia. Zapisuje byle zapisywać" (OE 38). A czy tego samego nie dało by się powiedzieć o *Obmapywaniu Europy*? Te zapiski także wyglądają na pozór chaotycznie, „bałaganiarsko". Jaka zatem ukryta zasada rządzi wyborem Białoszewskiego? Czemu naprawdę służą jego strategie?

*

Do odpowiedzi na te pytania zbliżają wplecione w tekst refleksje natury ogólnej. Przy bliższym wejrzeniu daje się w nich wytropić pewien porządek: podczas gdy jedne skupiają się wokół aktu percepcji sztuki, drugie dotyczą problemu europejskiej tożsamości.

Pierwszemu wątkowi rozważań patronują niepokojące pytania. Dzieło sztuki powinno być jedno, niepowtarzalne. Jak jednak zachować się wobec faktu, że nawet posążek świętego Graala ma wiele replik? Podobnie ze słynną bazyliką. Zwiedzając ją Białoszewski przypomina sobie: „Już w Kairze widziałem kopię Ai Sofii i byłem w środku. Meczet. Bardzo ładny zresztą. Ale jak to z tą Ają Sofią? Czy meczety ją potem naśladowały po zdobyciu Konstantynopola? Czy już przedtem. Kiedy zdążyło się tyle tego namnożyć?" (OE 44-45). Powstaje jeszcze jeden problem: co decyduje o uznaniu jakiegoś dzieła za arcydzieło? Jaki udział ma w tym uprzednia wiedza czy utarty powszechnie sąd? „Aja Sofia wspaniała, na pewno. Ale zastanawiam się, czym się różni od tamtych innych. Ma grubsze mury, grubsze wycięcia okien i ciekawsze. Ale czy to by się zauważyło, gdyby się nie wiedziało?" (OE 48). Dochodzi do tego arbitralność wyboru, wedle którego konserwator niszczy jedne zabytki, by zachować inne. Wszystko razem kwestionuje wiarygodność estetycznych przeżyć doznawanych w kontakcie z dziełami sztuki. Pośpiesznie przebiegający starożytne ruiny Chateaubriand wcale sobie tym nie zaprzątał głowy. Oddawał się kontemplacji tylko tych kawałków marmuru, które mu uprzednio, jako autentyczne, wskazał znawca starożytności. Historyczna przeszłość stanowiła dlań tylko tło dla dialogu z cieniami bohaterskiej przeszłości, protestu wobec zniewolenia Grecji przez obcą jej religijnie i kulturowo Turcję, bądź gorzkich rozmyślań nad nietrwałością ludzkich dzieł w obliczu wiecznie obojętnego trwania natury. Dla Białoszewskiego, przeciwnie, ważne jest nie ideologia, lecz niepowtarzalne doznanie. Nie ucieleśniona idea nieśmiertelnego piękna, lecz intymna więź, jaką za pośrednictwem dzieła sztuki można zadzierzgnąć z tymi, co byli przed nami. Nie kamienie, lecz ludzie, którzy je obrabiali. Powstaje jednak problem, jak te przeświadczenia ma wyrazić dwudziestowieczny miłośnik zabytków, który *nolens volens* staje się swoistym „produktem" turystycznego przemysłu. Można powiedzieć inaczej: wiodąc własny spór z tradycją, Białoszewski broni się równocześnie przed uprzedmiotowieniem, które stanowi nieuchronny skutek cywilizacji masowej. Ale broni się, co ważne, pozostając w jej wnętrzu i przystając na jej obecny, ułomny kształt, a zarazem - nawet w takich warunkach chroniąc skutecznie duchową autonomię oraz zdobywając się na artystycznie oryginalne przedstawienie własnych doznań estetycznych.

Warto w tym miejscu porównać Białoszewskiego i Herberta spotkania z Moną Lizą. Bohater tego ostatniego to „barbarzyńca" z Europy Środkowej, który nie może dosięgnąć ideału, bo zbyt wysoko go umieszcza i ze zbyt daleka przybywa. Pielgrzymkę do „Jeruzalem w ramach"[10] odbywa z odległej prowincji, z innej jakby epoki historycznej. Przystępu do arcydzieła bronią mu, raniące wyobraźnię, wspomnienia okupacyjne oraz pamięć o pomordowanych, którzy marzyli o tym, by oddać hołd symbolowi nieprzemijają-

[10] Z. Herbert, *Mona Liza* w tegoż: *Wiersze zebrane*, Warszawa 1971, s. 232.

cego piękna. Jego barbarzyństwo jest jednak, nawet dla niego samego, pozorem. Nie tylko przecież patrzy na mieszkańców Zachodniej Europy z poczuciem żałosnej, nie do pozazdroszczenia wyższości, które płynie z zejścia kilka stopni w głąb ludzkiego piekła, ale i dyskretnie daje do zrozumienia, że jest w tej kulturze doskonale zadomowiony. Kpi z ideału ucieleśnionego w „tłustej i niezbyt ładnej Włoszce"[11], a równocześnie uzmysławia, jak dalece zmieniła się wrażliwość estetyczna od czasów renesansu, skoro współczesny widz może patrzeć na dawne malarstwo okiem uformowanym przez kubizm.

[11] Ibidem, s. 234.

A Białoszewski? Świadomie uchyla się konwencji, a raczej rozmaitym konwencjom opisu dzieł sztuki oraz tradycyjnym sposobom utrwalania emocji towarzyszących ich oglądaniu. Także - zaznaczaniu kulturowej, narodowej czy pokoleniowej odrębności, która modeluje widzenie. Jest jak najdalszy od pokornego pielgrzymowania do otoczonych kultem obrazów. Dosyć bezceremonialnie oświadcza, że wpierw przechodził obojętnie obok *Mony Lizy*. „Trochę ze wzgardy, że taka oklepana. A trochę z uprzedzenia Tytusa Czyżewskiego, który do Lu. powiedział trochę złośliwie o Giocondzie - to piernik" (SZC 61). Nie chce zatem ulegać owczemu pędowi, spory estetyczne bierze w nawias, zaś swoje przekonania chowa za anegdotą, przywołującą jako argument negatywny osąd wybitnego malarza. A przecież - nie ustaje w wysiłkach znalezienia wyrazu dla intymnych odczuć, pragnie zawrzeć olśnienie w ułomnych zdaniach, choćby w monosylabach: „Aż raz stanąłem. Spojrzałem. Żaden piernik. Byłem tak oczarowany, zawstydzony. Nie, nie... Są rzeczy, których nic się nie czepi..." (tamże). Szorstkością frazeologizmu i humorem pokrywa wzruszenie. Jego zachwyt jakby przekracza mowę, grzęźnie w słowie, które przecież sięga istoty tych doznań, o których bezradnie się bełkocze lub milczy. Wyrażona tym sposobem zostaje równocześnie niewyrażalność tego rodzaju doświadczeń oraz pośrednia polemika - czy to z pełnymi egzaltacji, czy z silącymi się na fachowość - opisami przeżyć estetycznych.

Dosyć podobnie z problemem samookreślenia się narodowego i cywilizacyjnego. Przybysz z Polski czuje się na starym kontynencie jak u siebie w domu - to dla niego prawdziwie rodzinna Europa. Uliczki wszędzie takie same, stare i wąskie. Chyba tylko „na południu Europy jest więcej psów niż w Polsce" (OE 39). „W każdej stolicy są zmiany warty" (OE 47), na istambulskim bazarze dobrze zdaje egzamin metoda kupowania wypróbowana na przedwojennych Nalewkach, a z Saskiej Kępy tylko parę kroków do Konstantynopola. Ale równocześnie jest to Europa rozbita, pełna sprzecznych interesów, podzielona. Jedni stawiają pomnik Nelsonowi, za to, że zwyciężył Napoleona. Inni Napoleonowi za zwycięstwa nad Anglią. Zmieniają się granice, obszary państw i ich potęga. Doświadczenie historyczne i pamięć o dramatycznej przeszłości Środkowej Europy dochodzi pośrednio do głosu w szczególnym uwrażliwieniu na to, co w historii niespodziewane, będące dziełem przypadku, nieraz paradoksalne. Bo czyż nie zastanawiające, że tytuł kardynała przypadł Zbigniewowi Oleśnickiemu w udziale wskutek walk papiestwa z antypapiestwem? Dzieje ojczyste przestają tym samym być czymś wyjątkowym czy osobliwym. Zmiany granic? Zniknięcie z mapy

świata? Były udziałem choćby Bułgarów, Litwinów czy ludów Jugosławii. Na szczęście prawie każdy naród miał kiedyś swój okres świetności. „Rozwiązał to na jakiś sposób sprawiedliwy czas" (OE 34). A przecież nawet małe regiony dążą obecnie do oderwania się, do suwerenności. Skąd zasadne pytanie: „I jak tu się ma sklecić ogólnoludzkość w jedno państwo?" (OE 35).

Zadomowiony w Europie, Białoszewski zatęskni w pewnej chwili za Polską. Wspomni chwile, kiedy oddawał się kontemplacji, wpatrując się w ścianę willi sąsiada, widocznej z okna domku jego matki. Na zawsze też pozostanie: „z przezroczami na oczach Morza Śródziemnego i powidokami ślepej ściany z Garwolina" (OE 37). Przybysz z dalekiej prowincji, a zarazem pełnoprawny mieszkaniec kulturowych stolic Europy. Świadek okrucieństw dwudziestowiecznej historii, umiejący przecież zachować wobec niej pogodny dystans. Spadkobierca mitów i symboli kultury antyczno-judeo-chrześcijańskiej, ale po uszy zanurzony w masowej cywilizacji współczesnej. Stale rozdwojony pomiędzy swojskość i obcość, poczucie zadomowienia i bezdomności. Zaplątany w historyczną i kulturową czasoprzestrzeń Europy, a przecież umiejący się od niej uwolnić i aktem wewnętrznej, napiętej uwagi przenieść się w bezczas.

*

Powstaje w tym miejscu pytanie: dlaczego Białoszewski nadał swoim zapiskom podtytuł: „dziennik okrętowy"? Z pewnością, jak pisze Czermińska „ze zwykłym dziennikiem okrętowym, prowadzonym z urzędu przez każdego kapitana, ma on tyle wspólnego, że dotyczy morskiej podróży(...) Co więcej, nie tylko nie jest dziennikiem okrętowym, ale na dobrą sprawę nie jest w ogóle żadnym dziennikiem, bo poza perspektywą teraźniejszości w narracji nie ma tu tak elementarnych wyznaczników formy diarystycznej, jak datowanie i nieciągłość zapisu"[12]. Dlaczego jednak poeta posłużył się tym właśnie wzorcem? Przecież mógł, jak zawsze, wymyślić nową nazwę gatunkową. Pod tym względem, jak wiadomo, jego inwencja nie ma sobie równych[13]. Myślę, że z kilku powodów. Po tę formę literatura sięga nader rzadko. Warto przypomnieć, że tego rodzaju stylizacją nie posłużył się nawet Conrad. Forma dziennika okrętowego odsyła poza tym daleko w przeszłość: do zapisków wielkich odkrywców, Magellana, kapitana Cooka, Drake'a, co w tym kontekście nabiera szczególnego posmaku... Literacki walor wspomnianych dzienników jest jednak ukryty, widoczny dopiero z perspektywy, która zaciera różnice pomiędzy literaturą piękną i innymi rodzajami piśmiennictwa. Może zatem - z jednej strony - tenże wzorzec stawał się dla Białoszewskiego jakby gwarantem autentyzmu, z drugiej - stanowił swego rodzaju ironiczny punkt odniesienia dla zapisków uczestnika zbiorowej wycieczki? Pewnie dlatego quasi-sobowtór poety - oczywiście z przymrużeniem oka - zaczyna do pewnego stopnia odgrywać rolę kapitana okrętu, wcielając się po trosze w dawnego poszukiwacza lądów nie odkrytych. Opisuje drobiazgowo i sumiennie marszrutę transatlantyku, kolejne porty, do których zawija, śledzi bacznie nastroje pasażerów. Kapitańską wszechmoc zastępuje przy tym wszędobylskością: „Od rana do wieczora łażę po okręcie, latam, jeżdżę windą, fruwam po schodach (...)

[12] M. Czermińska, op. cit., s. 81.

[13] Zob. M. Głowiński, *Białoszewskiego gatunki codzienne w: pisanie białoszewskiego.*

Badam tajemnice pływającego domu" (OE 18). Wszędzie go pełno: na dziobie i rufie, na górnych i dolnym pokładzie. Wpada do sali gimnastycznej, do baru, do amfiteatru. Godzinami obserwuje morze i zmiany pogody.

Ale Białoszewski wydobywa z tego terminu genealogicznego także inne, bezpośrednie znaczenie. Dziennik okrętowy to tyle, co dziennik spisywany na okręcie. Jest to przy tym zapis dokonywany w imieniu własnym, i w imieniu zbiorowości, co od razu sygnalizują w narracji przejścia od „ja" do „my". Bowiem zachowując odrębność, narrator pozostaje przeciętnym uczestnikiem zorganizowanej wycieczki, jakich tysiące. Jednym z przeganianych od zabytku do zabytku, karmionych przez przewodników homogeniczną papką pseudowiedzy o sztuce. Korzystając z okazji, dokonuje przy tym cały szereg celnych obserwacji mikrosocjologicznych. Kreśli zabawne portrety turystów, z których jedni traktują rejs jako formę wypoczynku, inni ulegają swoistemu nałogowi zwiedzania, jeszcze inni zajmują się głównie handlem. Można się dowiedzieć, co i gdzie opłacało się kupić i sprzedać, by w owym czasie na takim wyjeździe zarobić. Bohater Białoszewskiego nie izoluje się dumnie w poetyckiej samotni, lecz dzieli z innymi wygody i niewygody. Współuczestniczy w amorach i materialnych kłopotach swojego współpasażera. Opisuje bal atlantycki. Ulega nawet manii kupowania. A w chwili, kiedy powrót do kraju staje na moment pod znakiem zapytania, obserwuje u swoich rodaków - wykształcony podczas okupacji - „odruch wojenny" (OE 43).

Pamięć o katastrofach historycznych dwudziestego wieku nie skłania wszak Białoszewskiego, jak Różewicza, by dziedzictwo kultury europejskiej zamienić w śmietnik. Nie uznaje jej, jak Borowski, za dzieło moralnie dwuznaczne, skoro okupione krwią i potem milionów bezimiennych niewolników. Od Herberta dzieli go akceptacja obecnego stanu cywilizacji ze wszystkimi jej ułomnościami. Dlatego spogląda zarówno na tradycję jak i na współczesność z pobłażliwym humorem, a nie ironią czy sarkazmem. Świat mitów zdegradowanych, kultury, w której co wysokie, miesza się z tym, co niskie - zdaje się mówić Białoszewski - jest nam dany i na nic nasze protesty, na nic nostalgiczne westchnienia. To uwewnętrznione wzory zachowań, wmówione stereotypy wzruszeń estetycznych każą udawać zachwyt sztuką. Tymczasem większość turystów, zwłaszcza z Europy Środkowej, ogląda sklepy pornograficzne z większym zapałem niż galerie malarstwa, zajmuje się głównie robieniem pieniędzy z roztargnieniem patrząc na arcydzieła.

Czy nie jest w tym podobny do Gombrowicza? Do jakiego stopnia jest jego uczniem - trudno wyrokować. W każdym razie wyższość podważa niższością, a co niskie wywyższa. Cielesne przeciwstawia duchowemu, zaś eteryczne mocno przykuwa do ziemi. Ale Gombrowicz tak czyniąc posługiwał się językiem gładkim, stylem wyszlifowanym w przedwojennej szkole literackiej, celnym, błyskotliwym, sypiącym paradoksami. Białoszewski w tym także upatruje kłamstwo literatury. Zaczyna zatem przemawiać mową na pozór pokraczną i nieudolną. Podobnie jak unieważnia podział na sferę ciała i ducha, fizjologii i intelektu, dzieł sztuki i przedmiotów użytkowych - bawi się pograniczem sposobów mówienia i pisania. Błyskotliwe, subtelne metafory wtapia w codzienny bełkot. Spostrzeżenia przenikliwe miesza z rozbrajająco naiwnymi.

Podczas całej swojej wędrówki bohater Białoszewskiego uparcie wypatruje Sybilli albo - jak, wedle jego słów, rzekomo mawiają mieszkańcy okolic Krosna i Żarnowca - „Subeliji", która siedzi na środku morza i szyje koszulę. „A kiedy ostatni raz igłą sztychnie, wody przez siebie się przeleją i będzie koniec świata" (OE 7). Co właściwie oznacza wprowadzenie tego motywu? Zakorzenienie mitologii w świadomości każdego Europejczyka? Nawet tego z najdalszej prowincji? Potrzebę nieustannego ponawiania lektury sensów, jakie w starożytne mity zostały wpisane? Konfrontowanie ich z rzeczywistością każdej epoki historycznej? Nieuchronne powszednienie tradycyjnych toposów i symboli, ich spłaszczenie w kulturze masowej? Jakkolwiek by brzmiała odpowiedź, zawiera się w przypomnianym micie przestroga. Podpowiada je poeta wprost, na wieść o strajku w Polsce: „Subelija się odezwała tak jakby. Nie widać jej, ale może się wynurzyć i jakimś tam końcem świata zapachniało" (OE 44). Niebezpieczeństwo zostało wprawdzie zażegnane, strach okazał się bezpodstawny. Ale czy do końca? Horyzont katastrofy nigdy nas przecież nie opuszcza. Cała kultura europejska to zapis większych i mniejszych końców świata. Przemieszczeń granic i narodów, zniknięć bez śladu.

Dziennik okrętowy przeobraża się tedy nieoczekiwanie w medytację o przemijaniu. Jakby zanurzenie w wodnym żywiole pozwalało lepiej wniknąć w samą esencję czasu. Bo gdzie bardziej namacalnie trwałość sąsiaduje z ulotnością, a ciągły ruch mocuje się z bezruchem? Z tego też powodu podróż statkiem może stać się dobrą lekcją stoicyzmu. „Bo jak się jedzie okrętem to wiadomo, że czas inaczej wygląda niż na ziemi. Idzie wszystko w tempie jakby pływania, wody. Takiej chlupoczącej wody. I z tym się trzeba pogodzić. I wtedy jest dobrze. Ze wszystkimi spóźnieniami i straconymi okazjami, których i tak traci się w życiu miliony" (OE 14). To ponadto unaocznienie faktu, iż czas, przestrzeń i ruch nigdy nie występują oddzielnie, lecz dane są zawsze razem, zaś każdy akt poznawczy wymaga umiejscowienia i zawsze zależy od punktu, z którego się patrzy. Wszystkie te znaczenia najlepiej wyraża zakończenie całej opowieści: „U siebie. Kładę się na swoim łóżku na dziewiątym piętrze. Kołysze mną. Wspomnienie, teraźniejszość, pomieszanie. Idę do okna, wyglądam. Tak, jestem dalej na jakimś statku, tym czy nie tym, wszystko jedno. I wszystko jedno, czy to, co widać pode mną, płynie, czy nie płynie. Tak jakby płynęło" (OE 53).

W tym samym pozornie nieobowiązującym trybie, w jakim przywołane tutaj zostają toposy okrętu i życia, jako nieustannego żeglowania, motyw heraklitejskiej rzeki czy teoria względności - Białoszewski podejmuje dialog z tradycją literacką. Także tą, która utrwala doświadczenie podróży. Co więcej, symboliczne znaczenia wody nie tylko poddaje skrupulatnej analizie, ale też demonstruje w konstrukcji narracji i w jej warstwie językowej. Stąd różne rytmy istnienia, które ucieleśnia woda, oznaczone zostają wielokrotnym powtórzeniem w tekście, w przekształcanych stylistycznie wariantach, motywu Sybilli i motywu uderzającej o burtę okrętu, bulgoczącej fali. I w tych dwóch motywach zawrze poeta najprościej symboliczne wyobrażenie długiego i krótkiego trwania zarówno pojedynczego życia, jak całej cywilizacji. Perspektywy ich nieuchronnego końca i szansy ocalenia poprzez pamięć.

*

Wobec zupełnie innych problemów stanął Białoszewski wyprawiając się za ocean. Jak opisać podróż do Ameryki? Nabyta uprzednio wiedza i dotychczas wykorzystywane strategie okazują się mało przydatne. Owszem, częściowo się nimi poeta posłuży, gdy z jednej strony kilkoma wzmiankami skwituje zwiedzanie muzeów nowojorskich, a zamiast tego szczegółowo opowie o swoich problemach ze znalezieniem na Manhattanie toalety, z drugiej - porówna mimochodem jeden z drapaczy chmur w Buffalo do *Wieży Babel* Breughla, a turystów przepływających stateczkiem pod Niagarą określi mianem „gromady kościotrupów z *Marsza żałobnego* Chopina" (OE 89). Ale wobec Ameryki wszystkie te wypróbowane sposoby nie wystarczaję. Bo tym razem nie mieszkaniec Europy Środkowej odbywa pielgrzymkę do źródeł własnej cywilizacji, lecz obywatel Starego Świata wyrusza do Nowego. Częściowo podobnego, stanowiącego przecież odrośl tej samej kultury, a jednak zachowującego odmienność i swoistość. Przesłoniętego rozmaitymi mitami.

Wbrew oczekiwaniom Białoszewski pragnie uchwycić tę swoistość nie poprzez podkreślanie różnic. Jego strategie na tym polegają, by - z jednej strony - wydobywać podobieństwa, z drugiej - uzwyklać, co niezwykłe. Wielki ruch uliczny? Przesada. Na Manhattanie, na niektórych ulicach samochodów tyle, co w Przasnyszu. Tłok? Też nie zawsze. „Ale wsiąka się od razu w nasycenie" (OE 59). Niebezpiecznie? W Ogrodzie Saskim, przypomina poeta, zostałem raz pobity o szóstej wieczorem, „i to bezinteresownie" (OE 78). Mieszkańcowi Warszawy wejście do metra w Bostonie skojarzy się natychmiast z wejściem do kolejki podziemnej przed Pałacem Kultury. Przybysz zza żelaznej kurtyny, zauważy kolejki w bankach, krzywe chodniki oraz śmiecie na ulicach. Z niejaką satysfakcją odnotuje, że w sklepach nie wszystko można dostać, zaś amerykańskie sprzedawczynie guzdrzą się bardziej nawet niż ich koleżanki w Polsce. Europejczyk dostrzeże pozostałości secesji w Nowym Jorku, a nawet porówna architektoniczny układ tego miasta do zabudowy miasta średniowiecznego.

Z drugiej przecież strony Białoszewski pragnie spojrzeć na Stany okiem nieuprzedzonym, broni się przed „zapolaczeniem", chce „Ameryki w Ameryce" (OE 72). Poza nielicznymi wyjątkami starannie unika połowu na osobliwości, które musiały go przecież uderzyć. Jakby próbował, choćby częściowo, wcielić się w jednego z mieszkańców tego kraju i nie dziwić się szczególnie tym, co go otacza. Nawet wtedy, gdy opisuje wizytę w tak niezwykłych miejscach jak bostońskie akwarium morskie, jego relacja zdaje się nie wykraczać poza suchą rejestrację faktów. Szczególnie uderza to w opisie zwyczajów Halloween: „Dzieci będą obchodzić domy ze świecami na dyni o wydłubanych oczach, z kukłami i sylwetkami kościotrupów, będą zbierały cukierki, ciasteczka. Ostrzega się dzieci, żeby z tym uważały, bo w tych poczęstunkach często się zdarza szkło, kawałki żyletek, gwoździe. A bywa i tak, że dzieci są gwałcone" (OE 93). Aberracje amerykańskiej cywilizacji zostają więc przedstawione beznamiętnym tonem, w formie streszczonego komunikatu telewizyjnego, pozbawione komentarza. Choć może nie do końca. Czy nie zawiera się on aby w pozornym prozaizmie: „dynie o wydłubanych oczach"?

Bohater Białoszewskiego godzinami włóczy się po ulicach Manhattanu, namiętnie ogląda telewizję, zwłaszcza reklamy. Ale jego uwagę przyciągają przede wszystkim ludzie. Rozmaitość i barwność reprezentowanych przez nich ras i kultur, sposobów zachowania się na ulicy, w sklepie, w banku czy w kinie. Poeta jak zwykle precyzyjnie przedstawia poszczególne scenki, pojedyncze gesty, osobliwości ubioru. Zagląda pod podszewkę życia monstrualnej metropolii. Na pozór zachowuje się jak przeciętny Środkowoeuropejczyk, który wyrwał się - wtedy, w 1982 roku! - na Zachód. Jest olśniony bogactwem wystaw, łatwą dostępnością wszelkiego rodzaju dóbr. Wabią go nade wszystko grzeszne pokusy kapitalizmu, bo trzymany był wszak przez lata na surowej erotycznej diecie. Ze szczególnym upodobaniem odwiedza zatem kina porno, ogląda spektakle erotyczne i seks-shopy. nabiera to pikantnego posmaku zwłaszcza wówczas, gdy pisma pornograficzne rozkłada w hoteliku zakonnic, pod obrazem *Serca Jezusowego*. Zawierać się zdaje w tej scenie (przypadkowy? zamierzony?) sens symboliczny. Wyobrażenie rozbieżności potrzeb ducha i ciała, znamiennego zwłaszcza dla Polaków oddzielenia erotyki od sfery katolickich dogmatów. Ale także - nieoczekiwane spotkanie produktów kultury masowej, która na równi zagarnia to, co święte z tym, co najbardziej trywialne, zaś doznania erotyczne czyni przedmiotem nowej jakby religii. Wypada przy tym podkreślić, że ów bohater nie jest postacią całkowicie fikcyjną. Białoszewski całkiem świadomie i przekornie - może nawet wyraźniej niż narratorowi *Obmapywania Europy* - nadaje mu rysy własne. Czytelnik nie ma cienia wątpliwości, że stały bywalec kin porno, opisujący ze zgryźliwym humorem spektakle seksu na żywo, oraz warszawski poeta, który przybył do Stanów, by odebrać nagrodę literacką, a podczas swoich wieczorów autorskich śpiewa *Kabaret Kici Koci* - to ta sama osoba.

Czemu tym razem owe strategie służą? Skąd ta, w końcu dość kompromitująca, identyfikacja? Można by przypuścić, że Białoszewski pragnie tym sposobem sprostać postawionemu samemu sobie wymaganiu. Bo już w *Szumach, zlepach, ciągach*, po lekturze amerykańskiego kryminału, zanotował: „Ileś już takich Ameryk z książek mnie podgryza. Bronię się. Nie chcę uogólniać" (SZC 178). Wielość - także własnych - wcieleń byłaby zatem formą obrony przed pokusą uogólnienia? Pośrednim wyrazem wielości Ameryk, bo przecież tyle ich, ile punktów widzenia? Jak wobec tego odpowiedzieć na inne, ważne pytanie: „Co z tą Ameryką? Ludzkością przyszłości?" (tamże). Białoszewski nie chce tego uogólniać, a przecież jakieś uogólnienie swoich obserwacji ma na względzie. Nie poddaje się gotowym stereotypom, a jednak ich ślad łatwo w jego relacji odnaleźć. Jak to wytłumaczyć?

Odmienność i swoistość amerykańskiego raptularza Białoszewskiego i tym razem łatwiej uchwycić przez porównanie. Szczególnie pouczające wydaje się zestawienie relacji Białoszewskiego z podobnymi relacjami Konwickiego[14] i Kijowskiego[15]. Oto trzej pisarze z PRL, o zbliżonej biografii i podobnych doświadczeniach historycznych, nie znający w ogóle lub słabo znający język angielski, wyruszają po raz pierwszy na podbój nowego kontynentu. Jednakże Konwicki opowiada o „swojej Ameryce" od początku eksponując fakt, że jest świadom mitów i legend, które wokół niej narosły. Więcej - on tej zbiorowej (pozornej) wiedzy chce się od razu przeciwstawić.

[14] Mam na myśli - niezwykle ciekawy i chyba niesłusznie zapomniany - cykl reportaży, publikowanych przez T. Konwickiego w "Literaturze" 1973 (nr 41, 48, 49, 50, 51/52).

[15] A. Kijowski, *Podróż na najdalszy Zachód*, Warszawa 1982.

Wyszydzając pośrednio lansowany przez komunistyczną propagandę obraz Stanów Zjednoczonych podejmuje - na oczach czytelnika - świadomą grę zarówno ze stereotypowymi wyobrażeniami, jak i ograniczeniami, które nakłada cenzura. Dlatego jego *porte-parole*, jako lojalny obywatel Polski Ludowej, wietrzy niecny podstęp w skłanianiu go - w końcu przedstawiciela wrogiego obozu! - do oglądania okrętów wojennych i wyrzutni rakiet atomowych. Także, zgodnie z zaleceniami, tropi w „zgniłym kapitalizmie" przede wszystkim rozdzierające go sprzeczności. Ale, co znamienne - całkiem gdzie indziej je umieszcza. Bo już nie przysłowiowy kontrast położenia białych i kolorowych, czy nędzy i bogactwa go uderza, lecz fakt, iż „imperium zbudowane przez półanalfabetów i samouków jest dziś krajem uniwersytetów niczym renesansowe Włochy"[16]. Szuka zatem swoistości Nowego Świata, ale nieustannie przypomina o jego europejskich korzeniach. Snuje refleksje nad poczuciem niezakorzenienia i tymczasowości, wywodząc je z mentalności pionierskiej Amerykanów. Ich chłopskim rodowodem tłumaczy - oryginalnie! - typ zabudowy miast: bo jak na wsi spośród niskich chat wystrzelają wieże kościelne, tak i tutaj małe domki służą do mieszkania „natomiast wieżowce są laickimi świątyniami buisnessu, wieżowce uosabiają naiwną tęsknotę nieba"[17]. Słowem: „Ameryka to powiększona Europa nad Atlantykiem, to Anglosaksonia nadziana podrobami śródziemnomorskimi"[18]. Ale to właśnie stanowi i o jej sile, i o jej słabości. Europejska komplikacja podmywa gmach amerykańskiej potęgi. Anglosaskość, niby skorupa, przykrywa wielość kultur i sprawia, że „ostentacja regionalna nie ma siły, jest dekoracją lecz nie ruchem"[19]. Słowem - Konwicki tropi w Ameryce, nieczytelne dla innych, znaki zbliżającego się schyłku. W jego przekonaniu śmierć Hollywo-odu to symboliczna śmierć starej Ameryki: „umiera szlachetna prostolinijność, umiera nagradzana cnota, umiera happy end"[20].

Zupełnie inny wizerunek Ameryki wyłania się z *Podróży na najdalszy Zachód*. Kijowski bierze w nawias dotychczasowe relacje, próbując najrzetelniej, jak tylko możliwe, opowiedzieć własne wrażenia. To, co go najbardziej uderza i najwidoczniej fascynuje, to zmaganie się człowieka z naturą, które nabiera wymiaru tragicznego, nieobecnego w Europie, gdzie przyroda jest oswojona, a źródło tragizmu stanowi jedynie historia: „Gdy pierwotny człowiek zdobywał przestrzeń, stawiał w niej posągi bóstw, aby ją zakląć i podporządkować. Amerykańską przestrzeń zdobył człowiek już ucywilizowany. Obłożył ją drogami, oplątał drutami telefonicznymi i zabudowuje ją nie na skalę swych potrzeb, ale na skalę pustki, która go otacza i której przezwyciężenie jest jego materialnym i duchowym celem. Dlatego budowanie i gospodarowanie jest tam wciąż czymś więcej niż pracą. Jest religią, poezją, formą myśli"[21]. Wędrówka amerykańska nie jest zatem dla Europejczyka odnajdywaniem odmienności, lecz spotkaniem z własną powszedniością, „tyle że spotworniałą, bo pomnożoną przez przestrzeń, której tu wciąż za wiele"[22]. Przybyszowi z Polski pierwsi pionierzy nieodparcie kojarzą się z uciekinierami z Września czy wypędzanymi z getta - tymi wszystkimi, którzy niosąc na plecach nędzny dobytek, w samotności i opuszczeniu musieli stawić czoło przeraźliwości bytu. We współczesnej Ameryce uderzają go szczególnie rozmaitość i „różnice atmosfery społecznej", które sprawiają, że ludzie o

[16] T. Konwicki, *Wielkie zwiedzanie*, „Literatura" 1973 nr 49.

[17] Ibidem.

[18] T. Konwicki, *Przez indiańskie lato*, „Literatura" 1973 nr 48.

[19] T. Konwicki, *Wielkie zwiedzanie*.

[20] T. Konwicki, *Jestem posągiem wolności*, „Literatura" 1973 nr 50.

[21] A. Kijowski, op. cit., s. 165.

[22] Ibidem, s. 137.

określonych upodobaniach i charakterach wybierają te a nie inne miasta jako miejsce swojego osiedlenia: „Nie osiądzie awanturnik w mormońskim Utah ani pryncypialista w Las Vegas". Toteż, koniec końców, „podróż po Ameryce jest studiowaniem natury ludzkiej, podróżą co się zowie filozoficzną"[23], która domaga się pióra nowego Woltera czy Diderota.

[23] Ibidem, s. 226.

Konwicki, przymierzając maskę Chlestakowa, pragnie tedy unicestwić, a przynajmniej mocno nadwyrężyć mit Ameryki, jako ziszczenia utopijnych rojeń Europy. Jednakże, co dosyć paradoksalne, potwierdza jedynie jego negatywną wersję. Więcej - umykając przed propagandowo przyczernionym wizerunkiem Nowego Świata, jednak go powtarza: szuka bowiem na drugiej półkuli dowodu na trafność swojej katastroficznej diagnozy, obejmującej całą naszą cywilizację. Kijowski, przeciwnie - chcąc tego, czy nie - umacnia pozytywną wersję mitu amerykańskiego: wiarę w społeczną dynamikę Stanów Zjednoczonych, ich zdolność do samoprzekształcania, wykorzystywania wciąż nowych możliwości. Rozwój technologiczny sprawia przecież, że można zamieszkać na pustyni, zapanować nad klimatem. Arizona staje się nowym Eldorado, w którym pewnie z radością zamieszkałby dwudziestowieczny Kandyd...

U Białoszewskiego tymczasem skrzyżowane ze sobą perspektywy widzenia Środkowoeuropejczyka i Amerykanina, szarego obywatela PRL i awangardowego poety w pewnym stopniu nawzajem się unieważniają, w pewnym zaś wyznaczają jeszcze jeden punkt widzenia od nich zależny, ale z nimi nietożsamy. Inaczej mówiąc: Białoszewski reprywatyzuje mit amerykański, przerabia go na własną modłę. Spogląda na Nowy Świat z perspektywy zupełnie innej i suwerennej - własnej, przyziemnej, wedle której drapacze chmur najlepiej porównać ze składem mebli. W swojej relacji, jak się rzekło, starannie unikał wszelkich uogólnień. Stosunek do Ameryki najlapidarniej wyraził tytułem wiersza: *W Ameryce jak gdzie indziej*. Zapytany wprost, odpowiedział w sposób co najmniej zaskakujący: Nowy Jork „to jest naróśnięty wiek dziewiętnasty (...) Chwilami mi się wydaje, że te ogony w Warszawie to jest dwudziesty pierwszy wiek. To jest dopiero przyszłość, perspektywa dla głodnej ludzkości, która się mnoży"[24]. Słowem - Białoszewskiego wyprawa w przyszłe stulecie upodobniła się niespodziewanie do jego wyprawy w najdalszą przeszłość. Wędrówka w czasie okazała się w istocie wędrówką w przestrzeni, ale swoiście pojętej. Czy nie zaskakujące, że poeta nie został porażony ani ogromem obszaru Ameryki, ani jej technologicznym rozwojem? Dla niego bowiem prawdziwa przestrzeń to przestrzeń międzyludzka, co, nawiasem mówiąc, ponownie zbliża go do Gombrowicza. Ale jest to przestrzeń nie wypełniona, jak u tamtego, walką o dominację czy tragikomicznym łoskotem zderzających się form, lecz przestrzeń, którą ogarnia dyskretnie współczujące, pełne pobłażliwego humoru spojrzenie pisarza. Gdzie wiodą codzienny żywot wielcy i mali ludzie różnych epok i odległych kontynentów, zawsze tak samo zmagając się z głupotą, nieszczęściem i osamotnieniem. Gdzie Sokrates ślizga się na stopniach Aeropagu, syn kreśli słowa „Tata Jan Sebastian Bach zmarł", a bezdomny mieszkaniec Nowego Jorku mości sobie legowisko w pudłach z tektury.

[24] *„To, w czym się jest" - rozmowa z Mironem Białoszewskim w dniu 2.II.1983*; rozm. A. Trznadel-Szczepanek, "Twórczość" 1983 nr 9, s. 35.

Aleksander Fiut

Janusz Kryszak

Tajemnica tożsamości. Trzy listy Czesława Miłosza.

Publikowane tu trzy listy Czesława Miłosza do Mariana Czuchnowskiego pochodzą z wczesnych lat trzydziestych, gdy w młodej poezji polskiej tego czasu coraz częściej i wyraźniej dochodziły do głosu wątki społeczne o nastawieniu zdecydowanie radykalnym, by nie rzecz rewolucyjnym łączone z poszukiwaniem nowej estetyki. W orbicie tych wpływów znalazł się i Czesław Miłosz jako współuczestnik wileńskiej grupy Żagary (powstała w 1931 roku), która miała także swe skrzydło polityczne, by wymienić tylko nazwiska Henryka Dembińskiego i Stefana Jędrychowskiego. Debiut poetycki Miłosza, jak i wcześniej publikowane utwory, wiersze i artykuły, na łamach „Żagarów" i „Pionów" jednoznacznie potwierdzały radykalną, pełną pasji, a niekiedy i fanatyzmu, ówczesną postawę poety. Wyrazem tego była między innymi przygotowana przy współudziale Zbigniewa Folejewskiego „Antologia poezji społecznej 1924-1933", która ukazała się drukiem w 1933 roku opatrzona wstępem Manfreda Kridla, a którą po latach uznał Miłosz za „szczyt poetyckiego fanatyzmu".

Marian Czuchnowski (1909-1991), związany z krakowską grupą „Linii", po olśniewającym debiucie „Poranek goryczy"(1930), także zmierzał nader szybko w stronę poezji łączącej radykalizm estetyczny z motywacją społeczno-polityczną eksponującą potrzebę gwałtownego, rewolucyjnego buntu. I nie dotyczyło to bynajmniej tylko sfery słów; w czasie gdy „Żagary" nawiązują współpracę z „Linią" miał już Czuchnowski za sobą pierwsze procesy i aresztowania. Obranej postawie pozostał poeta wierny do wybuchu wojny, do momentu aresztowania przez Rosjan w październiku 1939 roku.

Dla Miłosza był to epizod krótkotrwały. Do wierszy i artykułów publikowanych wówczas na łamach „Żagarów" i „Pionów", jak i do debiutanckiego zbioru „Poemat o czasie zastygłym" (1933) przyznaje się odtąd niechętnie, widząc w nich tylko ślepą pasję. Ale przecież pozostaje ów epizod także dla Miłosza obszarem intrygującym, gdyż bezpośrednio dowodzi jak trudno przeniknąć złoża t a m t e j świadomości, podsuwając zarazem tak bliskie poecie pytania o tajemnice tożsamości. W eseju poświęconym poetom tzw. drugiej awangardy wyzna: „...upłynęło tyle dekad od owego 1931 roku, że powinienem bym najwyżej snuć wspomnienia emeryta, natomiast czuję się w tej drugiej połowie stulecia szczęśliwszy, potężniejszy i mniej oddzielony od ludzi niż chłopak, którego świadomość na próżno usiłuję zrozumieć. Czy śliwa zawsze rodzi śliwki, czy potrafi zmienić się w inne drzewo? Tajemnica tożsamości".

Te trzy listy przypominają, myślę, o owej tajemnicy. Pochodzą one z przedwojennego archiwum Mariana Czuchnowskiego, którym przez dziesięciolecia pobytu poety na emigracji pieczołowicie opiekowała się jego siostra, stale zamieszkała w Łużnej kolo Gorlic. Czeslaw Milosz w czasie swego kilkudniowego pobytu w Toruniu późną wiosną 1995 roku wyraził zgodę na publikację zachowanych listów.

Czesław Miłosz, 1980 r.



List pisany czarnym atramentem na karcie formatu A-4. Koperta nie zachowała się.

1 20/XII 1932, Wilno

Szanowny Panie!

Piszę do Pana jako pełnomocnik Jerzego Zagórskiego. Mam nadzieję, że Pan nie będzie miał do mnie z tego powodu żalu. Przede wszystkim muszę podziękować Panu w imieniu swoim i kolegów za te kilka zdań otuchy. Diabli wiedzą jaki będzie ostateczny wynik tej naszej upartej działalności. Możliwe, że żaden. Ja na przykład systematycznie załamuję się co pewien czas i piszę świństwa. Tak samo inni. Brak ściśle sprecyzowanych sprawdzianów i bałagan w krytyce pozwalają nawet na robienie popularności przy pomocy błędów. Obecność Pana w „Pionach" jest dla nas cenna nie tylko jako doskonałego poety, ale i jako bezstronnego kontrolera naszych osiągnięć i błędów. Byłbym wdzięczny, gdyby Pan sporządził mały wykaz tego, co Pan uważa w „Pionach" za najlepsze i za najsłabsze. Pożytek pedagogiczny byłby znaczny.

Pyta Pan o działalność na wszystkich frontach? W polityce cisza - musieliśmy przycupnąć w kąciku. „Piony" są w zawieszeniu. Chodzi o forsę. Przypuszczam jednak, że uda nam się skądś pieniądze wygrzebać i że szósty numer będzie dobry[1]. Myślimy o zwiększeniu objętości i uniezależnieniu się od „Kuriera Wil.[eńskiego]" - nie wiadomo na ile i co się uda. Poza tym projektujemy wydanie swoich książek i antologię poezji społecznej - antologię ma subsydiować Koło Polonistów USB - w styczniu mają być pieniądze - więc niech Pan przyśle swoje utwory jeszcze w ciągu grudnia[2]. Z książkami jest gorzej - żadnych wydawców w Wilnie nie ma. Snobów mało, a jeżeli są to mają niekulturalne snobizmy.

Chcielibyśmy żeby Panowie przyjechali do Wilna z wieczorem autorskim. Czy Pan obecnie może wyruszać z Łużnej? Jeżeli tak, to pozostaje kwestia porozumienia sie z Kurkiem, ustalenia terminu (styczeń, luty) i podania go nam z góry. My tu ze Związkiem Literatów ustalimy sprawę sali, reklamy itd. Trzeba by było także podać przed tym obliczony z grubsza koszt podróży - na jego pokrycie zrobiono by Panom miejsce przed mikrofonem w wileńskiej stacji.

„Piony" wysyłamy dzisiaj (4 egzempl.[arze]). Oczekuję listu z utworami do antologii, a także artykułów do (ewentualnego) szóstego numeru „Pionów".

Tymczasem ściskam serdecznie

Czesław Miłosz

Czesław Miłosz
Wilno. Dom akademicki
Góra Bouffałowa

[1]Zapowiadany numer „Pionów" nie ukazał się (ogółem ukazało się przy „Kurierze Wileńskim" pięć numerów bezpłatnego dodatku miesięcznika żagarystów. Marian Czuchnowski na łamach „Pionów" opublikował dwa fragmenty z poematu „Kamienny dom" w numerach 3 i 5.

[2] Do listu Czesław Miłosz dołączył następujące pismo:
Szanowny Panie
Koło Polonistów Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie przystępuje do wydania antologii młodych polskich poetów. Będzie to tzw. „antologia kierunkowa", tzn. że wejdą do niej wiersze dobrane na zasadzie pewnego pokrewieństwa. Za kryterium w danym wypadku służyć będzie przejawione w poszczególnych utworach zainteresowanie zjawiskami życia społecznego.
Prosimy Szanownego Pana o nadesłanie w jak najkrótszym czasie trzech względnie większej liczby utworów.
Przy ich wyborze zechce Sz. Pan zwrócić uwagę na następujące wymagania:
1) Utwory powinny traktować pośrednio lub bezpośrednio o budowie mechanizmu społecznego.
2) Powinny jak najlepiej ilustrować osiągnięcia dotychczasowej Pańskiej twórczości.
3) Mają być przepisane na maszynie.
4) Można nadsyłać zarówno utwory już drukowane (w pismach, w książkach) jak też i niedrukowane.
Dla orientacji podajemy, że do antologii wejdą przypuszczalnie wiersze Czechowicza (Lublin), Czuchnowskiego (Kraków), Bujnickiego (Wilno), Dobrowolskiego, Flukowskiego (Warszawa), Kurka (Kraków), Łobodowskiego (Lublin), Maliszewskiego (Warszawa), Miłosza (Wilno), Piechala (Łódź), Przybosia (Cieszyn), Timofiejewa (Łódź), Sebyły (Warszawa), Zagórskiego (Wilno).
Przesyłając wiersze, zechce też Sz. Pan wypełnić mały kwestionariusz: 1) Imię autora, 2) Nazwisko, 3) Data i miejsce urodzenia, 4) Wydane książki, 5) Środowisko społeczne, z którego pochodzi, 6) Stałe miejsce pobytu, 7) Zawód, z którego czerpie środki utrzymania, 8) Dane dodatkowe.
Odpowiedź należy przesłać na adres kierownika wydawnictwa Czesława Miłosza, Wilno. Dom Akademicki na Górze Bouffałowej.
Pozostaje z serdecznym pozdrowieniem
Czesław Miłosz
Prosimy o pozwolenie drukowania „Kraków 1931" z „Reportera róż" - (zdanie to dopisano ręcznie czarnym atramentem, po nim dwa słowa nieczytelne - przyp. JK).

List pisany czarnym atramentem na karcie formatu A-4, na śladach zgięcia poważnie uszkodzony, prawdopodobnie zalany wodą, stąd część tekstu została wypłukana, co zaznaczono nawiasem kwadratowym. Koperty brak.

2 26/III 1933, Wilno

Szanowny Panie! Niech mi pan wybaczy, że tak długo nie odpisywałem na list. Raczej odpisałem, ale nosiłem list w kieszeni i wreszcie gdzieś zgubiłem. U nas spokój. „Piony" nie wychodzą: brak pieniędzy i brak perspektyw na ukazywanie się pisma (konfiskaty). Zwróciliśmy działalność w innym kierunku. [...] polskim, litewskim, białoruskim i żydowskim, utwory Czuchnowskiego, Jasieńskiego, Miłosza, Szymańskiego, Kupały (białor.[uski]), Boruty (lit.[ewski]), Tollera, Hoffmana (żargon). Publiczności ok. 400, entuzjazm. Wydajemy swoje książki: Jerzy Zagórski „Ostrze mostu", Czesław Miłosz „Poemat o czasie zastygłym", T. Bujnicki „Po omacku". Antologia na razie leży, ale pieniądze na jej wydanie już są. Dobrze by było gdyby Pan przysłał adresy krytyków w Krakowskiem i w ogóle w Małopolsce. Bylibyśmy bardzo wdzięczni - bo książki nasze w najbliższych dniach wyjdą z drukarni. Robiliśmy trochę przy wyborach do Bratniej Pomocy na uniwersytecie. Rezultat: 580 głosów endecy, 193 gł. „Odrodzenie", 132 gł. - lewica. Jeżeli się zważy, że w zeszłym roku lewica miała 17 głosów - to widać duże polepszenie.

Jest wiosna i zbliżają się egzaminy. Jestem na prawie - jeżeli teraz zrobię egzaminy to będę miał spokój - jeszcze miesiąc pracy na przyszły rok i dyplom - ale jeżeli nie, to puszczam kantem ten najbardziej idiotyczny z wydziałów. Zdaje się, że pan jest na prawie. Nie radzę panu tracić czasu na studia wyjaławiające mózg i predestynujące do dyletantyzmu. Byłem teraz w Warszawie przez parę dni. Pójść do kawiarni IPSu to znaczy mieć materiał do nienawistnych rozmyślań na dłuższy przeciąg czasu. Ohyda dusi.

Wielka szkoda, że nic nie wyszło z waszego przyjazdu do Wilna. Było przygotowane miejsce w radio - koszta podróży mielibyście pokryte - ale Kurek milczał zacięcie i tak to przeszło. Co Pan teraz robi? Czy wydaje Pan jakieś książki? Chodzi nam o „Kamienny dom" i „Tak" - czy te rzeczy już się ukazały? Ponieważ nie ma w Polsce ani jednego literackiego pisma [ ] brak wiedzy z artykułów w „Nowym Piśmie" i ze wzmianek o procesach. Artykuły Pańskie nic nie pomogą - w ogóle nie widać środków, które by pomogły w tym wielkim bajzlu - to środowisko warszawskich Krzywickich trzeba by kulomiotami rozpędzić. Jak tylko ukażą się nasze książki zaraz Panu przyślemy[1].

Tymczasem czekać będę listu z informacjami.

Ściskam Pana serdecznie

Czesław Miłosz

[1]Czesław Miłosz przesłał swój „Poemat o czasie zastygłym" z następującą dedykacją: Marianowi Czuchnowskiemu wielkiemu rewolucyjnemu poecie Czesław Miłosz. Wilno, 8/IV 1933 roku.

List pisany czarnym atramentem na karcie formatu 34,5 x 22 cm, w lewym górnym rogu dopisek „Przesyłam Żagary!". Nie jest jasny zwrot do adresata otwierający list, odczytanie słowa Drange może być wątpliwe (może Drauge). List zachował się z kopertą. Adresat: Pan Marian Czuchnowski, poczta Łużna k. Gorlic, wojew. krakowskie. Nadawca: Czesław Miłosz, Wilno, Dom Akademicki na Górze Bouffałowej. Obok adresu nadawcy z lewej strony dopisek ręką Miłosza: Była w Wilnie Rzepecka, ta recytatorka, ale słowa bez błędu nie potrafi powiedzieć. I ten patosik, od którego mdli.
Data stempla pocztowego 24 XI 33.

3 Wilno, 24/XI 33

Gerb. [Drange]!

Przed chwilą otrzymałem Pańską kartkę, śpieszę odpowiedzieć. Za milczenie nie ponoszę całkowitej odpowiedzialności. Po pierwsze byłem b. zajęty i poza Wilnem. Po drugie przypuszczałem, że moi koledzy przesłali Panu ostatni numer „Żagarów". Dlaczego „usnęliśmy"? ależ wcale nie śpimy - po prostu trzeba też robić wiele rzeczy poza literaturą, np. kończyć uniwersytet - miałem niedawno egzaminy, którym poświęciłem cholernie dużo sił, trzeba też wydębiać skądś forsę na życie. Poza tym wznowiliśmy „Żagary" (wróciliśmy do tego tytułu, bo prawa Mackiewicza do niego już wygasły, a przyjemnie jest tego drania trochę pozłościć). Na razie wydaliśmy jeden numer (listopadowy) już nie czepiając się żadnego pisma - a zupełnie samodzielnie. Cenzura nas trochę macnęła, Wilno ma głupią cenzurę, która często wpada przez zbytnią gorliwość - tak np. konfiskowanie „cytat z Żeromskiego" - to już specyficznie wileńska chyba właściwość.
Mamy zamiar rozbudowywać „Żagary" i zrobić je solidniejszym pismem, więcej rozpowszechnionym. Także objętość zwiększy się. Dobrze, że mam pana adres (chodziły pogłoski, że pan już stale w Krakowie): prosimy o współpracę w „Żagarach" - artykuły, wiersze. Prosimy też bardzo o przesłanie nowej książki, zrobimy recenzję[1].
Co się z nami dzieje? Pogłoski, że „narkotyzujemy się poezją i kawiarnią" są najzupełniej fałszywe i chciałbym nabić mordę facetowi, który o tym opowiadał. Z „bohemy" nic w sobie nie mamy, zupełnie nic. Życie kawiarniane w Wilnie jest zbyt plugawe, żeby nim się zajmować, a w ogóle kawiarnia nas nudzi. Co do mnie, to sterczę w bibliotece Instytutu Badań Eur.[opy] Wsch.[odniej], gdzie mam dostęp do wszystkich sowieckich pism i książek, albo śpię, bo jestem obecnie dość zmęczony. Bujnicki hoduje syna i tłumaczy z rosyjskiego i białoruskiego, Jędrychowski jest w wojsku, wydał książkę „Zagadnienie planów finansowo-teryrtor.[ialnych] w okresie przejściowym w ZSRR", Zagórski jest zupełnie wyczerpany pracą zarobkową itd. itd. Dembiński nie bierze udziału w niczym, uczy się do doktoratu, wyjeżdża za granicę. To wszystko rzeczywiście wygląda dość sennie, ale bynajmniej nie jest nieróbstwem i narkotyzowaniem się. Każdy z nas pracuje nad jakimś tematem czy książką, a przecież pozorne ruszanie się i [słowo nieczytelne] nie są konieczne. Mackiewicz wścieka się, że Żagary żyją i założył nawet w „Słowie" dodatek literacki, w którym daje przytułek młodzieży i chce naszą grupę rozsadzić, ale mu się to nie uda. Adresy dla posłania książki:
[tu nadawca podaje adresy Tadeusza Byrskiego, Jerzego Wyszomirskiego, Teodora Bujnickiego i Jerzego Zagórskiego]

Serdeczne pozdrowienia Wasz Czesław Miłosz

P.S.
Czekamy listu i materiałów.

[1]Chodzi o zbiór Czuchnowskiego „Tak"; recenzja tej książki na łamach „Żagarów" nie ukazała się.

Robert Mielhorski

List

*

Po podróży ciężki sen, głęboki. I dopiero rano, na samym progu tego domu, spotyka cię. Wychodzisz, nieruchome powietrze, wzniesienia. I dalej stąpasz cały czas poziomo, wbrew ukształtowaniu terenu. Czyżbyś posiadł tę niezwykłą umiejętność poruszania się nad ziemią?

*

Nagle, drewniany anioł. Pstro pomalowany, jakiś świątek... Przebity jasną smugą. Dokąd nie ruszysz się (Stróżu mój) patrzy za tobą... Chociaż nie, właściwie nie oczy; ten nieokreślony wyraz ust, zapamiętany; niemal uśmiech i czułość.

*

Długi korytarz i w końcu płótno. Na obrazie same prześwity. Dalej jasne szczeliny, gdzie można zajrzeć, upewnić się. Jasne pręgi pomiędzy brązowymi łatami. Półmork Rembrandta. Czy można pewniej spojrzeć przed siebie?

*

Jazda metrem. Migoce i znika, wciąż coś znika. Ostatnio pisałem tobie o zanikaniu tragizmu w tym świecie. Teraz myślę że nie chodzi o to, by nosić go w sobie jak coś cennego. To samo się w nas ocala, powraca. Mimo że świat biegnie w drugą stronę. Nierozumności i bełkotu.

*

Dziękuję za tych kilka słów o wierszach. Może chciałem za szybko. Intelekt i świadomość wyprzedza doświadczenie. Język nazywa w nas coś, co jeszcze nie posiada ostatecznej postaci. Jest coś takiego jak proces duchowy, jego immanentny rytm w czasie. Więc nie martw się, to przyjdzie samo, pokryje się z językiem, rzecz nabierze wyrazu.

*

Zachodzi słońce. Wysysa stąd przejrzystość wieczoru. Odwracasz się od okna. I widzę, na tapczanie, półnaga prawie, świeci, zaczytana w zniszczoną książkę. Nic nie ubywa, najwyżej przemieszcza się. Ta piękna pogoda naigrywa się z twojego smutku.

*

Pytasz, kto w dzieciństwie nie dąży do świętości? To temat żywcem z Iwaszkiewicza. Może masz rację, choć jest w tym tyle samo ciążenia ile w stronę grzechu. To się równoważy. Bywają momenty równowagi,

Robert Mielhorski
ur. 1967, poeta, krytyk literacki. Wydał dwa zbiory poezji: *Góra szybowcowa i inne wiersze* (1992) i *Weneckie okna* (1993). Wiersze publikował m.in. „NaGłosie", „Kresach", „Twórczości", „Więzi" i „Nowym Nurcie". W latach 1994-95 redaktor działu poetyckiego w „Kwartalniku Artystycznym". Mieszka w Bydgoszczy. (red.)

gdy wcale nie trzeba wybierać. Kryterium estetyczne samo ciebie niesie.

*

Coś w nas się przesunęło. Może oboje potrzebowaliśmy tego wyjazdu. Tego dnia, gdy stanąłem na progu, odmieniony. Ta pewność. Jak Zachariasz, zamilknąć.

*

Myślę o tym okresie w życiu jak o porwaniu. Przyszły piekielnice, przez okna i drzwi. Skrępowały ciało i zabrały je ze sobą. To trwało bardzo krótko, ale konsekwencje są rozległe. Nim ustąpi gorączka. Cieniutkie nici, złociste. Kilometrami okręcone wokół ciebie. Ta powłoka jednak, z pewnej perspektywy, wydaje się zupełnie pozorna.

*

Wiesz, po dwudziestu dziewięciu latach niektóre sprawy dopiero sobie uprzytamniam. Przyjaciel z dzieciństwa, teraz mieszka za oceanem; dopiero dziś przed snem połączyłem wszystkie przesłanki, które wyjaśniły to okropne dążenie do samospalenia. Płakałem nad nim, bez łez. W takim półmroku, jak na tamtym obrazie. Jakby to mogło go ocalić.

*

Dziewczynka w hallu, po śniadaniu, gdzie palę papierosy. Pyta o trzy życzenia do złotej rybki. Składam dłonie w łódkę, pokazuję jak pływa w środku, lśniąca złota rybka. Dziewczynka przesuwa się, pochyla, patrzy do wnętrza dłoni. Spogląda na mnie, uśmiecha się. Mrużę oczy, opuszczam powieki. Kiedy otwieram, jej już nie ma. Ale obok jest książka, dowód realności: „Pulpecje".

*

Pełnia księżyca. Nie mogę zasnąć. Ubieram się, wychodzę. Ten niepokój, z powodu którego gotowi jesteśmy weryfikować dokładnie wszystko. Myślę o moim drugim przyjacielu, czy zbyt raptownie posądziłem go o występek? Ale jeśli było inaczej, czy powinienem czuć wyrzut? Bóg jeden wie. Dlaczego nie jest tak jak w powieściach, po latach dowiedzieć się prawdy...

*

Jeszcze nie wiem, czy z tych notatek zrobię list czy opowiadanie. A może to jest wiersz? Każda z tych chwil to taki mały wir. Pociąga na dno, albo wypluwa jak wulkan. Stoimy w przedziwnym punkcie: wychodzimy ku czemuś, coś wychodzi ku nam.

*

Wracam przed to płótno. Jakieś współuśpienie, potrzeba wydobycia

się, wyjścia na zewnątrz. Przedziwne uczucie, bezład. Prawie nic nie czuję, rozumiem że to nie może się powtórzyć. Czas więc wracać. Przecież nigdy nie będziemy gotowi. Jak zwykle trudność z podjęciem decyzji, to może potrwać nawet kilka dni.
Wychodzę ciemnym korytarzem i... światło. Przestrzelony, prawie nie potrafiąc utrzymać równowagi na pięcie, na obcasie.
Na ulicy twarze, plamy, ruch - ale za szybą niemal.

*

Jak uporam się z tym tekstem, chciałbym dedykować go Rafałowi Malczewskiemu. Jego książka mnie tu nie opuszcza. Właściwie poruszam się nią. Znam ten pępek świata całkiem dobrze, ale tak jest inaczej, pewniej jakoś, głębiej... Pytam o niego kilku dopiero co poznanych ludzi; mało kto może coś powiedzieć.
Jadę kolejką w górę. Stąd zobaczyłem morze, choć to tylko cieniutka struna błękitu.

*

Widzisz pociąg, którym jutro będziesz się oddalał, jak dziecięcą kolejkę elektryczną. Jeżdżącą w kółko. Pochylasz się nad miniaturowym wagonikiem. W przedziale siedzi ktoś o twojej twarzy. Uśmiechnął się, pomachał dłonią. Jakaś nić porozumienia.

*

Chcę jeszcze raz zobaczyć twarz tego anioła, drewnianego. Uśmiech? Jak mogłem się tego doszukać? Jak bardzo czegoś pragniemy, staje się.
Teraz potwierdzają się raczej jego oczy. Śledzące, skupione na utrwalaniu.

*

Twoja ostatnia kartka. Niewyraźne pismo. W nim właściwie kryje się cały charakter. Pytasz o coś, czego naprawdę nie wiem. Różnica pomiędzy egotyzmem, opętaniem i snem?
Jest w tym wszystkim coś w rodzaju choroby, przedziwnej choroby u progu Ery Wodnika, niezrozumiałej, ciemnej i długotrwałej.
W dzieciństwie mojej matki któraś z jej sąsiadek zajmowała się czarami. Byłem w tym domu, a ona, na co dzień, blondynka w pięknym żakiecie. Nie pomyślałabyś. Ale tam wszystko przesycone tymi praktykami. Może stąd jakiś fluid?

*

Nie będę już pisał listu. Przyjadę. Zresztą to nie jest już tylko sprawa pomiędzy nami. Jest w tym coś szerszego, to się upomina, trzeba o tym głośno powiedzieć.

Robert Mielhorski

Jacek Baczak

Góry



Obok znajduje się kilka niedokończonych notatek. Są to fragmenty, które pisałem równocześnie, lub niedługo po wydaniu Zapisków. *Jakby z rozpędu zapełniałem strony zeszytu, z którego czerpałem przy powstawaniu* Zapisków. *Nie jest to jednak ich dalszy ciąg. To raczej kilka słów o górach i mieście, o znajomych. Choć może lepiej sami czytelnicy zdecydują - o czym.* (J.B.)

Jacek Baczak
ur. 18.07.1967 r. malarz, prozaik. Autor *Zapisków z nocnych dyżurów* (Znak, 1995). Mieszka w Bielsku-Białej (red.)

Nad ranem koło trzeciej zeszła z Mount Blanc grupa Japończyków z przewodnikiem. Wchodzili kolejno, tupiąc rakami, obijając czekanami metalowe ściany i schody „Vallota". Byłem zmęczony po nocy spędzonej w kucki, wiedząc że pogoda pogarsza się i czeka nas niepewne zejście. Wściekłość, że zabierają cenne skrawki podłogi ustąpiła, gdy wszedł ostatni z nich. Wszyscy byli pokryci warstwą zlodowaciałego szronu, czekany i lina lśniły szklaną powierzchnią. Ale ten ostatni niósł jakby podwójnie. Zszedł ze schodów i stanął na środku. Nie ruszał się. Widziałem, jak wielką przyjemność sprawia mu oddychanie ciepłym powietrzem i nie bronienie się przed smaganiem lodowatego wiatru. Długo niósł w sobie wyobrażenie tej chwili i nie chciał z niej zrezygnować, mimo wlepionego weń wzroku kilkunastu par oczu. Po prostu stał i oddychał. Broda i kaptur zaczynały mu odmarzać. Z sopli kapało. Pod nosem wisiał sztywny glut. Skupiając na sobie uwagę wszystkich wyrwanych z płytkiej drzemki stał, i dopiero po długiej, długiej chwili położył czekan i usiadł, ściągając kaptur. Wracał do drugiej sfery rzeczywistości - sfery znaczeń. Rzeczy i twarze zaczynały odnajdywać swe określenia, głębie, znaki. Roztarł twarz i odetchnął głęboko. Ktoś podał mu kubek z piciem.

Widziałem ich wielką determinację - żeby wejść na tę nawyższą górę Europejczyków.

* * *

Patrzenie na Miszkolc sprawiało dużą przyjemność. Czuło się delikatne napięcie wokół niej, tworzone ukradkowymi spojrzeniami mężczyzn. Węgierka o jasnych blond włosach, delikatnej twarzy i zgrabnych udach opiętych ciasno jasnoszarymi spodniami z polaru. Rezydowała w „Vallocie" od kilku dni, obracając się na przestrzeni kilku metrów śpiwora, plecaka i stołu do gotowania z wdziękiem i bez żadnego znużenia. Unoszona może spojrzeniami chłopaków i rozmowami, które są jeszcze przed nią. Nie rozmawiałem z nią, nie chcąc narażać się na straszliwy wysiłek uruchamiania mego angielskiego. Jednak rozumiałem ją na tyle, by móc słuchać, zresztą wszyscy byliśmy do tego zmuszeni. Ilości jej tematów do omówienia wydawały się niebotyczne, późno w nocy chłopcy obok zaczynali po cichu warczeć.

Pracowała w piekarni, w niedużym miasteczku węgierskim. A teraz rozmawiała z siwym Anglikiem o przejściu jakiejś grani.

Próby wyobrażenia sobie wszystkich wewnętrznych nici wiążących wypiek chleba, białe kitle obsypane mąką i pot od gorących pieców - z tym zimnym, zawiewanym śniegiem, wyniesionym ponad 4 tysiące metrów nad morze miejscem - były dla mnie samą przyjemnością. Choć może takich nici nie było.

* * *

Nie wiedziałem, że lodowiec może być tak różny. Od fantastycznego, bajkowego, pełnego kilkumetrowych figur, słupów, oczek, kotlin, wśród których błądzi się, nie dowierzając kolorom jego ran, miejsc po odłamanych blokach - błękitnemu ogniowi wylewającemu się z brudnego brązu i szarości. Przez zastygnięte morze drobnych, falujących bruzd z przepaściami zakrytymi śniegiem. Przez szklistą powierzchnię ze strumykami pojawiającymi się i niknącymi w szczelinach, porośniętą lasami kilkucentymetrowych sopli. Przez lodowiec spiętrzony, połamany, ziejący szczelinami, do których wpadłby bezszelestnie autobus. Aż do takiego nieciekawego, po którym szedłem z Grubym przez cały dzień. Przysypanego zwałami kamieni i bloków skalnych.

Który jednak czasem pokazywał coś, co zmuszało do zatrzymania. Była to „studnia", regularnego kształtu, głęboko niknąca w czarnej otchłani jego cielska. Staliśmy wpatrując się w zielonkawe ściany przechodzące w ciemność. Rozglądnęliśmy się dokoła za większym kamieniem. Rzuciłem. Odbijał się od ścian stukając, aż po długiej chwili głucho stęknął - o dno? Spojrzeliśmy na siebie. Nie trzeba było nic mówić. Wręcz czułem, jak gwałtowne myśli przebiegają nam przez głowę. Szczelina, do której wpadł Rysiu, przelatując kilkadziesiąt metrów. I strach, ohydny strach, który musiał czuć w tych ostatnich mgnieniach, może pomieszany ze zdziwieniem, że to już. Tak bardzo chciałem wierzyć, że było coś poza tym. Czy zobaczył wszystko tak, jak Dorotka spadając z lawiną? Opowiadała mi to cichym głosem leżąc posiniaczona w domu. Może widział płaczącą twarz mamy z dzieciństwa; brata, gdy zbiegali w dół drogi; szczyty, na których siedział; pagórki i łąki obok domu wysoko pod lasem, drzewa na cmentarzu w ich wiosce. Widziałem zieleń lodu i otchłań. Widziałem głębię szczeliny, było tam absolutne zimno i zło. Które zamykało cicho i szybko swym oddechem czyjeś drgające życie.

Poszedłem dalej za Grubym, po mostach między szczelinami.

* * *

Ruszyliśmy o drugiej w nocy, zostawiając szczelnie zapięte namioty na platformie w bocznej morenie lodowca. Z dołu, od jego czoła, szła karawana świateł. Zespoły powiązane liną, z zapalonymi czołówkami. Wpasowani w sznurek błysków i lśnień na lodzie, związaliśmy się przy pierwszych szczelinach. Gdy lodowiec zamienił się w wielką równinę, zaczęły gasnąć pierwsze gwiazdy. Odwróciliśmy się. Grań Weisshorna iskrzyła już bielą, poniżej skalne grzędy były pomarańczowe i przechodziły w brąz. Niżej była noc.

Skalną ściankę pokonywaliśmy już przy rażącym słońcu. Na niej krzyż i tabliczka. Za nią zejście na drugi lodowiec i w górę, omijając olbrzymie, lśniące seraki.

Później już walka ze sobą o każdą serię kroków. Plecaki zostawiliśmy na małej przełęczy, i osłaniając się od wiatru, ruszyliśmy ostrą granią, w bezpiecznej odległości od nawisów.

Tak, rozpłakałem się na szczycie. Nie mogłem i nie chciałem opanować krótkiego i gwałtownego szlochu. Ze zmęczenia, z nerwów, z wysokości. Z

nadmiaru piękna wokół, którego już nie mogłem chłonąć. Ze szczęścia, że to koniec. Na wysokości szczytu, czterech i pół tysiąca metrów - łupało mi w głowie. Dyszałem po wejściu łapiąc powietrze. Moje ciało aklimatyzowało się niechętnie. Padłem na kolana i szlochałem schowany pod czapką i kapturem. Nikt nie widział, zajęci byli dochodzeniem do siebie i próbami zabezpieczenia się na tej wystrzelonej w niebo platforemce śniegu. Zdjęcia na wierzchołku. Trzymając liny przywiązane do wbitych czekanów kucnęliśmy, patrząc.

I naraz w sposób automatyczny znaleźliśmy się w kręgu milczenia Niemców siedzących tu na górze od dłuższej chwili. Zapatrzonych i zakapturzonych, nie ruszających się. Wyglądających jak członkowie sekty w czasie nieznanego, milczącego obrzędu. Wielkie kokony chmur sterczały w ciemny błękit nieba. Wszystkie wierzchołki wokół były czytelne. Siedzieliśmy tak u podnóża raju, niepewni, czy nie przyjdzie nam za to zapłacić.

* * *

Na bocznej morenie lodowca, chodząc tam i z powrotem, zrozumiałem czemu namalowałem kiedyś obraz. Odkryłem przypuszczalne nici prowadzące od dzieciństwa do tego płótna. Do „Anioła przy moim stole".

Nasz namiot stał schowany pod wielkim głazem, niżej w kotlinie. Nie chciałem jeszcze spać i stałem na przysypanej kamieniami morenie. Na przełęczach i iglicach przede mną rozgrywał się teatr światła, bieli i szarości. Śnieg jaśniejszy od ciemniejącego nieba i światło na zboczach. Wiatr i słuchanie swego oddechu. Świecenie wstęg wody w dolinie, rozlewisk i bagnisk. Krople deszczu tworzące w wielkich kałużach początki nieznanych rysunków. Celebruję zapatrzenie i tęsknię za swoimi. I myślę o bracie, którego kiedyś zabrały Tatry. Przypominam sobie zapach jego potu, gdy w naszym małym pokoiku robił pompki przed każdym wyjazdem.

I widzę Anioła z mojego obrazu. Siedzącego nieruchomo przy stole z pustym talerzem i kubkiem, ze zwiniętymi skrzydłami. Wpatrującego się w majaczące niewyraźnie okno, w nadchodzący zmrok lub mgłę poranka. Anioł o zmęczonych dłoniach, który całą noc podsuwał obrazy mające uratować kogoś przed sobą samym. Bądź pracował nad strukturą łodygi, która miała podnieść się rano. Jego stopy giną we mgle, w przejaśnieniach farby, albo raczej przywlókł ze sobą biały cień nierealności, który oblał sprzęty w izbie. Jest zmęczony. Czuć zapach jego potu.

To mój brat, który zginął w styczniu wiele lat temu w Tatrach. Tak będę widział anioły, wymykające się gdzieś wysoko na przełęcze, trwające jako kamienie i drzewa, pracujące w nocy, zmęczone i wciąż patrzące zachwyconym wzrokiem na istnienie.

* * *

Idziemy z Grubym we mgle. Po wielkim płacie śniegu. Idziemy w pustce. Gdzieś spadają kamienie. Wytężamy wzrok, chcąc przebić mleko wokół. Stoimy nieruchomo, wśród łoskotu przybierającego gdzieś obok. Zagubieni w białej przestrzeni. Cisza. Gdzieś niedaleko zeszła mała lawina.

Idziemy. Marsz przez biała pustkę. Wchodzisz tak głęboko w siebie, w swoje

myśli, że zapominasz o zimnie, śniegu, zapadającym zmroku. Pół-sen, pół-jawa, stan z długich odcinków marszu. Tęsknię za tym. Jest to coś ważnego.

Przypomina mi się tyle razy cytowany fragment buddyjskiej „Dhammapady": „To, czym jesteśmy dzisiaj, pochodzi z naszych wczorajszych myśli."

Miasto

Zobaczyłem na ulicy panią Marysię. I poczułem ukłucie bólu i wstydu. Ta pochylona postać uzmysłowiła mi to wszystko, co zostawiłem za sobą. Jakbym otwarł drzwi, za których nagle zaczęły wylewać się głosy, zapachy i kolory. Stanęły przede mną kafelki, podłogi, korytarze, łóżka, ich twarze. I pani Marysia, na kolanach szorująca plamy na podłodze. Zobaczyłem kobiety, które dalej będą pracować w domach pomocy, hospicjach, umieralniach, szpitalach, przytułkach. Będą śmiać się rano przed śniadaniem i nosić ciężkie garnki z zupą. Martwić się, co ich dzieciaki przyniosą ze szkoły w dzienniczku. I swoimi starymi, schorowanymi rodzicami. I pensją męża z zakładu.

I poczułem, że powinienem zniknąć po napisaniu „Zapisków."

Gdy ja jem, śpię, czytam, chodzę, śmieję się, rozmawiam, jeżdżę autobusami, piję herbatę - tam dalej Zosia bez przerwy patrzy w sufit, Agnieszka cicho jęczy z gnijącymi ranami, Małgosia dyszy w ciemności. I tak dalej.

Nie, nie to, żeby stanąć, przerwać, przerazić się, nie jeść, nie spać i tym podobne.

Zapomniałem wszystkiego, czego nauczyłem się tam. Że ważne jest, aby porządnie ścielić łóżko, i jeść spokojnie. I rozmawiać uważnie. I dotykać z czułością. Bo okazuje się, że wobec nicości, że wobec ciemności i nieznanego - to jest wszystkim. Tak niewiele, a jednocześnie tak dużo. To jest wszystko. Drobne szczegóły, które kochamy, lub nie. Byt, który kochamy, lub nie. Żyjemy lub nie wiemy, że żyjemy.

* * *

Budzę się na drewnianej ławce zmarznięty. Przypominam sobie, to ta wymarzona poczekalnia z ciepłym piecem kaflowym, gdzie nie przychodzą nad ranem patrole wypytywać i legitymować. Wtedy trzeba błyskawicznie się budzić i iść kupować do bufetu herbatę, udawać czekającego na pociąg. Siedzę i mrugam, oszołomiony ilością i jakością sennych wizji, jakie mnie odwiedziły na tej ławie. Ostrością pamięci przechowującej obrazy spod powiek. Sączę herbatę. Ogarnia mnie dziwna przyjemność, gdy nieruchomy mogę obserwować dziesiątki par nóg, bezcelowość tego biegania. Jestem głodny, bolą mnie dziąsła, stopy i dłonie. Chodzę po barach mlecznych, czytam jadłospisy, liczę monety i wychodzę. W wąskich uliczkach, zakamarkach, zaułkach, między budami zbieram butelki i idę do skupu. Stoję w końcu przed oknem spożywczego z drobnymi w kieszeni. Kupuję wielkie kremowe ciastko. Za chwilę i tak będę głodny. Krążę po małym ryneczku, kradnę bułkę ze straganu. Chodzę nic nie mówiąc, nie czytam nic, nie rozmawiam z nikim. Siedzę na stacji kolejowej zastanawia-

jąc się, do którego z przejeżdżających pociągów wsiąść. Wrócę, będę czytał, jadł, spał, rozmawiał. Nie będę nic tłumaczył w pracy. Będę bawił się z dzieckiem, kochał z żoną. Będę w znajomym, ciepłym i określonym świecie. Ale jeszcze nie teraz.

Po południu wychodzę w końcu z tego małego miasteczka czteropasmówką i idę na zachód. Mijam pola i bagna. Jakieś małe dróżki, ginące w lasach, kuszące. Jest ciepło. Schodzę z pobocza w pole. Zaorane, pachnące mocno ziemią. Nagrzaną słońcem ziemią. Nie wytrzymuję, jestem zmęczony i spragniony ciepła. Kładę się w ciepłej, suchej bruździe. Tak, żeby mnie nikt nie widział. Słyszę osypujące się koło głowy okruchy i lekki wiatr. Jest mi dobrze. Zasypiam.

* * *

Jesienną nocą wszystko ożywa. Przyklejony afisz na przystanku, oddarty na rogu szeleści, marszczą się kałuże, migotają płomyki na pobliskim cmentarzu. Idę. Moje ciało pracuje. Nogi rozbijają grudki ziemi, miażdżą strukturę drobnych okruchów, prasują mikroświaty. Czuję, jak moje komórki zamieniają ciepło i tęsknotę w ruch, w energię. Komórki posłuszne muzyce, którą słucham codziennie, rozmowom i lekturom. Komórki uwidaczniające mi nieznane we mnie. Dźwięk wiatru za każdym odezwaniem pokazuje niezwykłą głębokość czeluści ponad nami. Setki toczonych przez niego liści, papierów, folii i opakowań są armią nieznanych i drzemiących dotychczas sił, obudzonych teraz. I gdy w ciemności idą naprzeciwko mnie szelesty i szurania, zbliżając się się głosami, mam w sobie obraz przekraczania jakiejś niewidzialnej granicy.

* * *

Zapomniałem o nocy, która wszystko prostuje i czyści. Gdy rzeczy otwierają swe oczy i dłonie. Stają się jednym cudem, błyszczącym, chropawym i twardym. A moja ręka jest wielka i ciepła, ogromna. Oddychasz zimnym powietrzem i patrzysz na latarnie i ciepłe światła w oknach małych domów, a zaraz za nimi na uciekającą, mroźną ciemność. Patrzysz. Oddychasz. Istnienie staje się słodkie, i nie potrafisz tego wyrazić. Teraz jest moja wieczność. Teraz zbawia się świat, teraz dokonuje się odkupienie. Teraz wszechświat przygląda się mi i ja przyglądam się jemu. Stojąc w mżącym deszczu na brukowanym kostką skrzyżowaniu, w ciemnej uliczce osiedla.

Góry

Wychodzę ponad próg mgły, na przełączkę zawieszoną pomiędzy kamienną ścianą góry a drewnianym domem na polanie. Sferę znaczeń zostawiam jakby poniżej progu mgły. Tu wszystko istnieje osobno i bez nazw. Opuszki palców dotykają z niedowierzaniem. Skrzypiąca okiennica. Miękkie i jasne drzazgi drewna czerniejące w żarze kominka. Stara lipa stojąca obok chałupy. Brzozy z drugiego końca polany dławią swym wyglądem, chwytają za gardło. Uciszają się myśli. Powalone.

Siadam w wysokiej trawie nad domem i siedzę do zmierzchu. Góra łopo-

ce chmurami. Wieczorem na kilka minut błyskają różem i czerwienią chmury na zachodzie.

Rozpalam ognisko w podchodzącej coraz wyżej mgle. Oddalam się. Nierealna kula światła drgająca ciepłem i światłem we mgle jest teraz całym światem. Nie istnieje nic poza nią. Rzuca cienie nisko pochylonych gałęzi drzewa. Pulsuje niespokojnie w wilgotnej ciemności.

W przesyconej zapachem dymu izbie wpatruję się w migoczącą świecę. Nie ufaj temu, co wiesz, to ja stwarzam rzeczy, oblewając moim pełganiem ich twarde kontury, reszta nie istnieje, pogrążona w ciemności i nienazwana. Ja nazywam, a ty nie widzisz w ciemności.

Zasypiam w śpiworze obok ogniska, patrząc w gwiazdy. Oczy zaczynają mi łzawić od kolumny wzroku podtrzymującej Mleczną Drogę. Czuję wyraźnie plecami, udami, ramionami krągłości ziemi pode mną. Wpisuję się w skrzyżowanie kierunków starsze ode mnie. Mrugając powiekami wiem, że dotykam kogoś w sobie, kto patrzy w nie bardzo długo. Może od pierwszego zamilknięcia po ich zobaczeniu wiele epok temu.

Rano wychylam głowę z ciepłych czeluści śpiwora i widzę promienie słońca przeświecające wibrujące powietrze i liście z drzewa. W ciszy unoszą się koło pnia dziesiątki muszek, widzę odnóża pająka tkające sieć, liście drżą. Wchodzę w to.

Biegnę w kierunku bukowych lasów powyżej górnej polany. I jestem w środku baśni. Brodząc w zrudziałym złocie i ciszy. Dywan i jasnoszare pnie drzew wokoło. Nie wiem co mam robić. Kołyszę się na powalonym pniu. Obracam się. Siadam w złoto. Leżę.

Drzewa są obojętne i dostojne. Gdy próbuję wyobrazić je sobie w migających dniach i nocach - nie ruszają się. To ja w tym widzeniu jestem niewyraźną smugą.

Po południu pada. W mieście deszcz jest interwencją niemal boską, czymś co przynosi prawdę, oczyszcza, ukazuje złudy i ograniczenia. Powiew świeżości i siły - te drobne krople. Zdziwienie, przypomnienie, że istnieje niebo.

Deszcz w górach jest działaniem wielkiego organizmu. Ziemia otwiera swe dłonie - polany i przełęcze - wyniesione wysoko pod niebo i falujące. Rozwarte szeroko, oddane i nagie. Powietrze zdaje się ssać te nagie skrawki ziemi. Pada. Ziemia pije otwartymi polanami. Drzewa zastygają skupiając się na swych korzeniach.

Jacek Baczak



Schodzę powoli po łagodnym zboczu. Dolina jest daleka i cicha. Widzę egzystencję z obrazów Breughla, małe figurki ludzi, nieruchome krowy na pastwiskach, leniwe dymy z kominów małych domków o spadzistych dachach. I wśród nich jeden wysoko nad doliną, którego niespokojny ślad dymu jest drobnym ruchliwym punktem pod wielką falą białych chmur zlewających się z grzbietu góry. Czuję dziwny żal i spokój, gdy pomyślę jak wiele piękna nas otacza, pomimo złych światów, które sobą rozsiewamy. Piękna zakodowanego w dźwiękach, poematach, kamieniach, wodzie i okiennicach.

Wchodzę w las. Przekraczam próg mgły. W dole ludzie idą do sklepu. Wacki i goprowcy siedzą przy metalowych, kolebiących się stolikach z piwem. Wracam.

Jacek Baczak

„Wszystko jest warte opisania"

Z Jackiem Baczakiem rozmawia Mirosław Dzień

Mirosław Dzień: Chciałbym rozpocząć naszą rozmowę od bardzo osobistej refleksji. Utkwił mi w pamięci pewien grudniowy wieczór 1992 r. kiedy z kilkunastoma stronami maszynopisu pędziłem do telefonu, aby zachęcić Cię do publikowania *„Zapisków"*. Od tamtego czasu minęły prawie trzy lata, *„Zapiski z nocnych dyżurów"* to bez wątpienia jeden z bardziej znaczących debiutów ostatnich paru lat. Jak przyjmujesz ten fakt?

Jacek Baczak: Pisząc ten tekst nawet w najśmielszych marzeniach nie widziałem takiego obrotu spraw. Stało się więcej niż byłem sobie w stanie wyobrazić. Gdy drukowałem „pierwszy" autorski nakład - liczyłem , że przeczyta go około sześciuset osób. Jednak ... sam nie wiem czy można ten tekst traktować jako debiut. To słowo zakłada pewną ciągłość, następne kroki w tym samym kierunku, a ja nie wiem czy takie będą? Nie wiem, co będę robił. Poza tym to wszystko dzieje się jakby w sferze związanej z samodzielnym bytem książki, na który nie mam już wpływu, obserwuję po prostu, co uruchomiłem tym tekstem, świadomie i nieświadomie.

M.D. Witold Bobiński w recenzji umieszczonej w *„Tygodniku Powszechnym"* napisał, że Twoje *„Zapiski"* są „wielkim zamachem na wszystkość". Jak to rozumiesz i czy zgadzasz się z tym?

J.B. Rozumiem to jakby w dwóch kontekstach. Najpierw - sam jestem czytelnikiem tej książeczki. Ponieważ autora już nie ma, zmienił się w kogoś innego, a mnie ciekawi co on myślał trzy lata temu, jak widział rzeczy dookoła. Jestem dzisiaj inny - czuję to wyraźnie...

M.D. Czy to znaczy, że dzisiaj napisałbyś ją inaczej?

J.B. Co kilka miesięcy pisałbym ją inaczej. Ale to jest już niemożliwe, już się nie da, to już przestało być żywe. Kiedy piszesz i myślisz o czymś długo - tworzysz klatkę w której się poruszasz, żyjesz, oddychasz. Po napisaniu czy namalowaniu, bo akurat trochę wiem o obydwu rzeczach, jest się pustym , wyjałowionym. Coś z siebie się daje, niezaprzeczalnie, coś cennego, żywego.
A teraz tych treści już nie ma, a na pewno nie istnieją tak mocno. Ale wracając do „wszystkości", widzę, że chciałem w tym tekście zawrzeć wszystko, co było dla mnie ważne, i dalej zresztą jest. Każdy ma swój świat wewnętrzny i może określić jego mapę. I najważniejsze punkty tej mapy, mojej mapy są zaznaczone w książce.
To jest pierwsza „wszystkość". Druga dotyczy spojrzenia jakby chronologicznego na jedno, osobne życie. To jest wszystkość zawieszenia w czasie, chodzi o rozciągłość czasową. W tak krótkim czasie byłem przy narodzeniu się Maćka, mojego syna i przy jego pierwszych miesiącach życia, a jednocześnie byłem też przy końcu, przy agonii, przy umieraniu. I te dwa krańcowe doświadczenia były mi dane w ciągu roku. Nie dawały mi spokoju, to jest wszystkość - bo cóż więcej można chcieć od czasu?

Jacek Baczak, *Budowanie królestwa*



M.D. Spróbujmy zastanowić się nad punktami na twojej mapie wewnętrznej. Czy zgodziłbyś się że można mówić o śmierci, cierpieniu, samotności i Obliczu jako o punktach z których bierze początek ten zamach na wszystkość? Czy coś byś jeszcze dodał?

J.B. Trochę inaczej to widzę. To co wymieniłeś, jest skomasowaniem, są to punkty ważne dla każdego. Ja myślałem o sprawach bardziej osobistych, tworzących naszą indywidualność, o mozaice z której się składamy.
Od śmierci - faktu najbardziej podstawowego - trzeba chyba budować swoją rzeczywistość, samotność jest tłem, a Oblicze - to jest jakość ogarniająca wszystko i jest jednocześnie we wszystkim... przynajmniej dla mnie.

M.D. Do tego jeszcze wrócimy... Myślałem raczej o punktach węzłowych, o kamieniach milowych czy drogowskazach na mapie tej książeczki...

J.B. Kamieniem milowym, czy też podstawą do tego „zamachu" jest bezradność. Te zapiski są jej owocem, po prostu. A bezradność ma to do siebie, że ... mówi bardzo wiele o tym, u kogo się pojawia - jemu samemu. Innym, czy może najważniejszym kamieniem milowym jest doświadczenie tej „ciemnej sfery", doświadczenie po prostu przeorywające wszystko, co się myślało i wyobrażało. Reszta okazuje się nieistotna.
Ale chciałbym Ci powiedzieć jedną rzecz... Książka jest suchym zapisem. Nie chcę wstawiać się w sytuację, gdzie rozważam cierpienie i strach tamtych ludzi jako konstrukcję abstrakcyjną. Nie potrafię tego zrobić. Myślę, że nie potrafi nikt, kto pracował z nimi, pielęgniarka, salowy, lekarz. Wszystko to dane jest naraz, gwałtownie, ostro i pozostawia nieistotne pole dla naszych interpretacji. To doświadczenie weryfikuje konstrukcje filozofów, psychologów, teoretyków religii, historyków i może przede wszystkim tanatologów.

M.D. W książce jest fragment opowiadający o jaskini. Czy nie było tak, że była to Twoja próba zejścia w beznadziejność sytuacji tych ludzi?

J.B. Nie, nie. Nie można tak mówić, przykładać metafor do życia, czy w ogóle tak tłumaczyć, zresztą o wiele wcześniej zjechałem na dno Studniska niż zacząłem pracować w DPS-ie. Owszem, ten fragment był wewnętrznie potrzebny mi w opowiadaniu o sobie i tych ludziach... Dzisiaj widzę to wyraźniej - po prostu źródło tego pobytu na dole i źródło pisania było podobne, choć sam do końca nie chcę tego analizować. To chyba nie jest potrzebne.

M.D. Dobrze. Odnoszę wrażenie, że krytyka pragnie, mówiąc po gombrowiczowsku, upupić Cię, pasując na pisarza, prozaika, a mnie się wydaje, że to pewnego rodzaju kolosalne nieporozumienie właśnie z uwagi na te rzeczy, o których mówiłeś...

J.B. To za duże słowa. Zawsze będą istnieć ludzie piszący coś, malujący, grający i zawsze będą ludzie zawodowo trudniący się analizowaniem, wyjaśnianiem tego innym, uprzystępnianiem, klasyfikowaniem. To naturalne przecież i potrzebne. Ale jeśli to wszystko jest nieprzystawalne, to dobrze, bo nie wpłynie zbytnio na to, co się stało. Mój zapis wewnętrzny się przez to nie zmieni. Obraz, symfonia, książka - to już samodzielne byty. Wcześniej zawsze był ten pierwotny zapis, wizja czy jak to tam nazwiesz. Książka jest tylko wytworem, materialnym wynikiem procesów dziejących się w nas,

głęboko, możesz ją spalić, zapomnieć, odłożyć. To my nosimy w sobie całe potencjalne, niewidoczne malarstwo, literaturę. Niemniej te materialne byty - książki, obrazy - są nam potrzebne ze względu na komunikację, wymianę słów, myśli, wartości. I to jest ta dziedzina, w której tak dobrze poruszają się na przykład krytycy...

M.D. Pani Uta Przyboś-Christiaens w krótkim artykule *Przed Obliczem* zwróciła uwagę na pozaliteracki wymiar *Zapisków* pisząc: „... o konieczności znalezienia sensu, aby ocalić swoje istnienie."

J.B. Dokładnie. Robimy to chyba codziennie, z większą lub mniejszą świadomością. Ja byłem jej chyba bliższy trzy lata temu. Tej świadomości ocalenia siebie w znaczeniu - ocalenia tego jedynego bycia, które we mnie zakodowano i które może sam „koduję", tego co w nas jest i co się już nigdy nie powtórzy.

M.D. W *„Zapiskach"* uderza jakaś szczególnego rodzaju pokora wobec siebie. Wydaje się, że obecność Twego alter ego jest obecnością nie biernego obserwatora, ale jesteś ukłuty drzazgą współcierpienia. Nie jesteś komentatorem zachowań, tylko współprzeżywasz, nie tylko kodujesz samotność, ale jesteś współsamotny.

J.B. Trudno, naprawdę trudno nie być „ukłutym"...
Poza tym to jest trochę dla mnie bluźniercze próbować mówić o ich strachu i cierpieniu i moim w nim współudziale. Ale to o czym mówisz to najcenniejsze, co może się przytrafić... Rzeczywiście wszyscy jesteśmy po tej samej stronie barykady, wszyscy będziemy się tak bali, tylko że niektórym zdarza się to teraz, w tych minutach. W sumie nie byłoby tego zapisu bez tej... nazwijmy ją - relacji uczestniczącej. Bo o to chyba chodziło. Albo jesteś tam i zaczynasz coś rozumieć, albo nie uczestniczysz, bronisz się psychicznie, uruchamiasz rozmaite mechanizmy obronne, wypierające i wtedy nie rozumiesz tak bardzo, tak intensywnie. Teraz z perspektywy widzę, że gdybym tego tak nie przeżywał, to pracowałbym gorzej i później nie szukałbym tak długo słów do książki, tych najlepszych słów.

M.D. Spróbujmy popatrzeć na Ciebie i na *„Zapiski"* w kontekście tego co dzieje się w młodej prozie polskiej. Postrzegam w niej „Zapiski" jako coś odmiennego od prozy Gretkowskiej czy Stasiuka. Twoje Zapiski nie przystają do postmodernistycznych gierek, do takiej wizji świata. Jak to postrzegasz?

J.B. Po pierwsze - to chyba dobrze że odmienne, potrzebna jest różnorodność, możliwość wyboru, nie każdy chce czytać takie „smutasy" jak moja książeczka. Po drugie - zupełnie szczerze się przyznaję, że nie wiem o czym piszą współcześni młodzi literaci. Nie z przekonania - tak się dzieje. Może teraz z ciekawości będę chciał przeczytać o czym piszą ludzie o w miarę podobnych doświadczeniach, żyjący w miastach o kilkadziesiąt kilometrów dalej . Nie znam tego - i nie czuję się kompetentny, żeby oceniać. Wszyscy piszący chcą się czymś podzielić, na tych samych filarach wzrastamy i odkrywamy je, a jednocześnie inne rzeczy nas fascynują i pociągają - to wszystko zaczyna się w nas gmatwać, zapętlać, rozwijać...

M.D. Czy mógłbyś te filary podstawowe dla Ciebie wymienić?

J.B. To że jesteśmy zawieszeni w czasie i ograniczeni, bardzo ogranicze-

Jacek Baczak, Seria Baterio, *Kałuża*



ni, tak że sami nie chcemy tego widzieć, to, że jesteśmy samotni, w końcu to, że jednak są z nami inni ludzie. Na tej ostatniej relacji udaje nam się dużo zbudować, bo chyba jest najważniejsza.

M.D. A samotność? Jaką jest dla Ciebie kategorią? Wszyscy bohaterowie *„Zapisków"* są nieskończenie samotni. Na stronie 33. jest fragment, gdzie opisujesz jednego z nich i mówisz, że nie można nic zrobić poza czekaniem.

J.B. To zdanie jest trochę wyrwane z kontekstu. Ale w gruncie rzeczy większości naszych działań, słów, czynności - mogłoby ich nie być - i niewiele by się zmieniło w nas samych. Niewiele by się zmieniło dla naszego statusu ontologicznego. Czasem sobie myślę, że jednak zawieszeni w wieczności, poznajemy tak naprawdę niewiele ludzi, no bo ilu zdążysz poznać, z iloma porozmawiać, a ilu pokochać? Dwudziestu? Dziesięciu? I oni są nam dani na cały ten czas. Zakładamy na razie pustkę „przed i po", bo nie wiemy nic więcej, choć może się zdarzyć, że spotkamy się z Sokratesem, Spinozą, Veermerem, ale na razie zakładamy że nic takiego się nie zdarzy. Wobec tego te dwadzieścia, dziesięć osób mamy na zawsze. I dlatego obcowanie z nimi ma wartość, z każdym, to trzeba doceniać. Ale mimo tego, tam głębiej - jesteśmy samotni, to jakby głębszy poziom, ta świadomość.

M.D. Czyli to jest dokładnie „ontyczna samotność" jak u Marqueza w *„Sto lat samotności"*. Jesteśmy skazani na samotność.

J.B. Wszystkie najważniejsze momenty dzieją się w samotności, a nawet czasem nie jesteśmy się w stanie podzielić z kimś swoją radością, zauważyłeś to? Tam w naszej głębokości. Dlatego miłość jest tym bardziej faktami, bo dzieje się przeciw samotności, na tych mostach łączących nas. A poza tym ... Słuchaj, nie mówimy tu nic nowego.

M.D. Chciałem Cię spytać o „Oblicze". Pisze o tym Bobiński, pisze profesor Błoński. Sam piszesz, że żyjesz przed Obliczem...

J.B. Gdybym powiedział, że to ma znaczenie religijne, to w moim przekonaniu, wobec tego co chciałem zawrzeć w tym słowie - byłoby to ograniczenie. Jest to dla mnie znak całej rzeczywistości. Oczywiście mógłbym podkładać synonimy, ale po co... Chodziło mi o próbę stanięcia przed obliczem Całości, oko w oko. Jestem świadomy , że używam tu stwierdzeń które funkcjonują już nie od dzisiaj w literaturze, na przykład mistycznej...
Po prostu tak to widzę, stajemy wobec czegoś, co jest nieogarnięte i prawdziwe, bardzo prawdziwe i nawiązuje się jakaś relacja... Nie chcę tego bliżej określać.

M.D. Chcę Cię spytać o Twoje rysunki. W „Znakowym" wydaniu zamieściłeś parę rysunków, wykonanych prawdopodobnie w prosektorium...

J.B. Mam mieszane uczucia, gdy o to pytasz. To brało się z chęci zatrzymania ich ostatniego oblicza, sfotografowania najprostszym i czystym środkiem - procesu żywego, który się nie zatrzymuje, nas samych.
A druga przyczyna... Czułem winę wobec nich, wobec zmarłych, jako żyjący. Ja stałem, oddychałem, patrzyłem, a oni - nie wiem gdzie byli i jak byli. To mnie pchało do rysowania. Ale nie wiem, czy dzisiaj zrobiłbym to samo.

M.D. Czy nie myślałeś o tym jako o ostatniej posłudze?

J.B. Nie. Ostatnia posługa to też dziwne i skomplikowane pojęcie. Wielu

tanatologów napisało o tym dziesiątki książek, o zmianie percepcji kulturowej śmierci, o chęci jej uwspółcześniania, ucywilizowania i oddalenia. Im naturalniej traktujemy odejście, jako rzecz dobrą w sensie - przewidzianą w porządku stworzenia - tym te rytuały stają się bardziej ... potrzebne? Może nawet ... radosne? Na przykład z kultury meksykańskiej...
Zresztą wszystkie rytuały, związane z naszym pojawieniem się na tej scenie i zniknięciem, dotyczą bardziej naszego odczuwania. Tych co zostają, lub już są. Naszej tęsknocie, lękowi są potrzebne, nie im...

M.D. Czy ilość śmierci jakie widziałeś, oswoiła Cię z nią?

J.B. To fałszywa teza moim zdaniem. Oswoić tzn. poznać, przyzwyczaić się - to jest nielogiczne, nieprawdziwe po prostu. Poza tym co mają powiedzieć ludzie pracujący na cmentarzach, ich trzeba spytać o granice wypalenia się , bo o to chodzi...
Nie, nie oswoiłem się.

M.D. Znasz zarzuty Pani Józefy Hennelowej z artykułu „Felieton niesprawiedliwy" w *„Tygodniku Powszechnym"*. Widzę to tak, że literackość *„Zapisków"* milknie na rzecz nieznośnego przymusu podzielenia się tym doświadczeniem. Nazwałbym to dzieleniem się intymnością - a więc wkraczamy na płaszczyznę moralną...

J.B. Pani Hennelowa ma rację - naruszyłem ich intymność. Miałem do wyboru to, lub napisanie tekstu. I dobrze wybrałem, tak zresztą musiałem wybrać. Mówiąc krótko - dużo dostałem i chciałem oddać dług. W tych kategoriach to widzę. Mogłem poprzestać na tym, że tam, na miejscu starałem się być cierpliwy, życzliwy, itd. Czy mi to wychodziło - musiałbyś spytać pielęgniarki i innych. Ale mogłem zrobić coś więcej - mogłem ludziom zza bramy, ludziom mającym często bardzo pewną wizję świata i siebie - opowiedzieć o tych, którymi się opiekowaliśmy, o ich świecie. Miałem poczucie spełniania długu - bo w gruncie rzeczy ja dostałem więcej, niż była warta moja posługa dla nich. Merton kiedyś napisał, że ... niedokładnie pamiętam... że bez świadomości śmierci nie ma świadomości życia. Z podobnego myślenia powstały te zapiski . To są rzeczy , sytuacje graniczne określające nas wszystkich, więc chyba trzeba o tym mówić.

M.D. Czy myślisz już o nowej książce?

J.B. To jedno z bardziej osobistych pytań, wiesz, takich w sam środek... Sam to dobrze znasz, gdy piszesz - Ty i tekst jest w pewien dziwny sposób tym samym. Gdy odkładasz, kończysz - istnieją oddzielne dwa „byty".
Doświadczenie zapisywania jest czymś, co wciąga - dlatego skłamałbym, gdybym powiedział, że nie myślę o nowej książce. Ale to nie chodzi o samo pisanie, tylko o obserwację, o widzenie. Często przerywam czytanie *„Początku"* Szczypiorskiego, *„Martwej natury z wędzidłem"* Herberta i innych książek, które lubię powtarzać i zastanawiam się, jak oni to zobaczyli, skąd wzięła się ta wizja... Tych ludzi, zdarzeń, tych pomieszczeń, szczegółów... Może tu słowem kluczowym jest miłość? Nie rozdrabniajmy tego więcej. Myślę, że wszystko zasługuje na opisanie, że wszystko jest warte opisania. Bo wszystko jest warte, ma swą wartość - nawet w sensie eschatologicznym - bo zostało stworzone i odkupione. Bo istnieje.
Profesor Błoński napisał swego czasu taką książkę o twórczości Marcela Prousta zatytułowaną *„Widzieć jasno w zachwyceniu"*. To cytat z samego

Jacek Baczak, Seria Baterie, *Chodnik*



Prousta. Dla mnie to po prostu precyzyjna definicja. Najpierw trzeba zobaczyć, stworzyć w świadomości i to jest główna praca - reszta dopiero jest pisaniem.

M.D. Jakbyś określił napięcie pomiędzy zapisywaniem na papierze a malowaniem na płótnie? Czy nie zdziwił Ciebie fakt sukcesu właśnie na literackim polu?

J.B. Dziwne by było, gdyby myślenie moje o mnie samym się nie zmieniło po tym, co się stało.
Nigdy nie uważałem się za malarza, nie chciałem też uczynić z malowania zawodowej profesji. Nie o to tu chodzi , żeby być twórcą za wszelka cenę. To nie jest takie różowe.
Obrazy są próbą zapisu stanów wewnętrznych , zapisu językiem malarskim, a więc słowa dawno są już bezradne. Najpierw jest życie, potem pisanie, malowanie ... choć to jest uproszczenie.
W pisaniu odkrywasz, a może stwarzasz też kawałek innego życia...

M.D. O ile dobrze Ciebie rozumiem, to chyba chcesz powiedzieć coś podobnego jak Kieślowski, który nagabywany o nowy film powiedział, że zaraz, powoli, najpierw trzeba coś nażyć, potem tworzyć.

J.B. Tak, to jest to. Nie możemy ogarnąć naszym doświadczeniem wszystkiego, całości. Dlatego myślę, że funkcją literatury jest opowiadać sobie nawzajem, dzielić się w taki sposób, żeby naraz okazywało się, że to twoje doświadczenie, myślenie, widzenie może być również moim. Że nie jestem taki stały, taki ugruntowany, czy inny. Literatura po prostu dla mnie jest terapeutyczna i jest narzędziem poznania. Pozwala nam opowiadać, ale szerzej, głębiej...

M.D. Chciałem Cię spytać o Twoje gusta literackie, o najważniejsze książki i pisarzy.

J.B. Ciężkie pytanie. Generalnie - jestem bardzo mało krytyczny - lubię czytać co popadnie. Ale z drugiej strony nie mam żadnej filozofii czytelniczej, jestem chaotyczny, myślę, że ma to związek z całym życiem.
Moim marzeniem jest na przykład przeczytać jedną książkę w ciągu roku, ale tak,by stała się mną, by wypełniła mnie całego. Może tak się nie da? Wymienię kilka tytułów, które od razu przychodzą mi na myśl. *„Narcyz i Złotousty"* Hermana Hessego, i inne jego książki; Saint Exupery - *„Cytadela"* - rzecz bardzo wciągająca, i też inne jego książki *„Nocny lot"*, *„Ziemia planeta ludzi"*; Herberta *„Martwa natura z wędzidłem"* - zakończenie tych krótkich opowieści zahacza dla mnie o doskonałość; Merton choć znam prawie wszystko - *„Zen i ptaki żądzy"* czytałem kilkakrotnie; Bruno Schulz, Grudzińskiego *„Inny świat"*, ale też *„Pasja życia"* Stone'a o Van Goghu, jego listy; ostatnio przeczytałem Ursulę Le Guin *„Ziemiomorze"* i jestem zachwycony, bardziej niż Tolkienem. To opowieść o Harmonii i Słowie, o nazywaniu i tworzeniu nazywaniem, o Uniwersum. Taka wizja Całości bardzo mi pasuje... Może już wystarczy.

M.D. Czy chciałbyś jeszcze coś dodać?

J.B.

Krzysztof Siwczyk

Gorąca prośba

„Umyj mi plecy Albo nie
Trzeba samemu wokół siebie robić
na maksa do końca Potem
można umrzeć" - powiedział ojciec

Tej wskazówki nie da się obejść
Tak Trzeba zadbać i ustawić się
Rozparcelować słowa pomiędzy przypadkowych
Wyemitować ciepło pomiędzy bliskich

Załatwić konieczną dawkę dotyków
od ręki i mieć to z głowy
Żadnych ulg Zabiegi porządkujące
domagają się uskutecznienia

Żadnych roszczeń drugich stron?
Wszelkie pretensje zaspokojone?
Rozdany? Czyste konto? Długi
uregulowane? Nic nikomu?

„Tato mogę ci umyć te plecy? Proszę"

Historia pewnej choroby

Nie bywasz do przodu
Przyzwyczajany do „źle"
zarzucasz to tyranie
za wyjątkowym i ważnym

Wyjątek stanowi tylko to
warczenie modlitwy: „żeby się
ustaliło i już ani kroku gorzej"
Ciągłe przełamywanie linii oporu

Krzysztof Siwczyk
- ur. 1977 r. Opublikował tom wierszy *Dzikie dzieci* (IW „Świadectwo", Bydgoszcz 1995). Wiersze publikował m.in. w „Nowym Nurcie", „Czasie Kultury", „Opcjach". Mieszka w Gliwicach. (red.)

wyprzedza ich nowe ustalanie
Wczoraj jeszcze było: „Dobrze będzie"
Dzisiaj jest: „Jakoś będzie"
Stan pogarsza się optymistycznie

Zabawa w chowanego

Stare koty coraz bardziej zajeżdżające olejem
pochowały się pod silnikami zaparkowanych aut i
na pokąsanych grzbietach grzeją placki łysiny
uparcie zarastające świeżą szczecinką siwej sierści

Mała przetwórnia warzyw połknęła nadwyżki
Plewy zostały wdeptane w ziemię tak że
jest czysto i od nowa Nie mieści się w głowie
nie przerobiona główka kapusty pod płotem

ale to ujdzie Dopuszczalny błąd
zostaje nadrobiony tuż obok za płotem
gdzie żelbetonowe fundamenty pod żłobek ukryły
do środka wystające jeszcze wczoraj zardzewiałe pręty

Przejście ponownie tego odcinka ulicy
w innym tempie niczego nie zakłóca
Stale reaktywowane lejtmotywy są
jeszcze wyraźniejsze „O

jakichkolwiek prawach decyduje tutaj
cenzus zdolności regeneracyjnych" -
powtarza głośno kasjerka w okienku
budki LOTTO chowając po kieszeniach

wstydliwy pliczek odcinków z chybionymi
typami Tymczasem próbujesz odciągnąć jakieś
tantiemy z jej gadaniny Próbujesz podzielić się
swoją kwarantanną Nikt pod ręką Zewnątrz się pochowało

Bakcyl drży wewnątrz

Krzysztof Siwczyk

Piotr Jasek

Ogród Marty



fot. Agnieszka Cieślak

Nie jest łatwo zakradać się nocą do ogrodu, chociaż samo przeskakiwanie ogrodzenia i wchodzenie na drzewo jest śmiesznie proste. Być może inni mieliby z tym kłopoty. Ja nigdy nie miałem z tym żadnych problemów.

Proces starzenia się jest nieunikniony. Wszyscy są tego pewni. Z niezwykłą cierpliwością przyjmują siwe brody, zmarszczki i wykrzywiają plecy.

Wiem, że nie jest łatwo przeskakiwać ogrodzenie. Wiem od innych. Dla mnie jest to śmiesznie proste. Gdyby inni nie mówili, że nie jest łatwo, myślałbym, że dla wszystkich jest to śmiesznie proste. Czuję się wyróżniony.

Jestem najsprytniejszym z chłopców. Nikt nigdy nie przyłapał mnie na gorącym uczynku. Nikt nie zgadł, dlaczego z każdym dniem jest mniej owoców na drzewach.

Po raz pierwszy zobaczyłam go, kiedy miałam piętnaście lat. Moje serce natychmiast potrzebowało kochać. Nocą wyglądałam przez okno i widziałam, jak przeskakuje ogrodzenie, widziałam, jak zakrada się do ogrodu po owoce. Chciałam wierzyć, że przychodzi tu po odrobinę mojej miłości. Nigdy nie pozwoliłabym, aby go ktoś przepędził. Otrułam mojego ukochanego psa.

Bóg stworzył noc dla tych, którzy muszą kraść.

Dlaczego z każdym dniem mniej owoców na drzewach? Dlaczego trawa wydeptana jest w miejscach, gdzie nie ma ścieżek? Dlaczego płot chwieje się coraz bardziej?

- Dziadku, chodzę trzy razy szybciej od ciebie i noszę trzy razy cięższe kosze. Czyż nie jestem silny?
- Jesteś młody, więc jesteś silny. Ale nie wyśmiewaj się ze starości. Kiedy przyjdzie, będziesz coraz słabszy. Kiedy będziesz miał tyle lat co ja, będziesz nosił trzy razy lżejsze kosze i będziesz chodził trzy razy wolniej.

- Babciu, czy dziadek umiał przeskakiwać ogrodzenie?
- Tak, ale jak był młody. Kiedy był młody, nigdy nie otwierał furtki do mojego domu. Zawsze przeskakiwał ją, a z każdym takim skokiem zagłębiał się coraz bardziej w moim sercu.

Boże, spraw, abym nigdy nie zwolnił i żebym nigdy nie osłabł. To jedno możesz mi zapewnić. Bez tego nie dam sobie rady na tym świecie. Przecież nie tylko ja korzystam z mojej młodości. Dzielę się nią.

- Babciu, dlaczego ty suszysz jabłka? Przecież mamy ich tyle, że nigdy nie zabraknie. Dlaczego zbierasz robaczywe? Wyrzuć te zgniłki babciu, nie brudź sobie sukienki.

Ogród jest dobrem i spokojem. W ogrodzie nie może stać się nic złego. Jeżeli w ogrodzie dzieje się źle, to znaczy, że z ludźmi jest niedobrze.

Moje mięśnie są twarde jak mięśnie jakiegoś owocu. Jak pestki brzoskwiń.

Piotr Jasek,
ur. w 1967 r. Studiuje filozofię na Uniwersytecie Śląskim oraz scenariuszopisarstwo w PWSF w Łodzi. Publikował w *„Zeszytach literackich"*,*„Kwartalniku Artystycznym"*, *„Nowym Nurcie"*, i *„Regionach"* (red.)

Pestki brzoskwiń są największe.

To niesprawiedliwe, że ludzie zapominają. Zapomniałam o urodzinach mojej babci. Ale czy ona sama pamięta?

Niebawem umrze moja babcia. Jeszcze ze mną rozmawia, jeszcze opowiada mi o swoim życiu, które dobiega końca.

Dziadku, już mi nie pomagaj. Odpocznij sobie. Tych parę skrzynek sam mogę przenieść. Przecież jestem młody i silny.

Najgorsze są takie małe miasteczka. Jeden drugiego pilnuje. Wszyscy pilnują się nawzajem, żeby komuś nie było zbyt dobrze. Gdybym mógł, nie wracałbym tutaj. Cały czas spędzałbym w ogrodzie.

Opowiedz dziadku, jak to było, kiedy byłeś młody, opowiedz o babci.

Wydaje mi się, że kiedy wracam z ogrodu do miasta, tak pachnę owocami, że wszystkim ludziom wydaje się, że są w ogrodzie.

Jak ja kochałem twoją babcię. Ona była piękna a ja byłem silny i nosiłem ją na rękach. Nieprawda, wcale nie nosiłem, tylko marzyłem, żeby nosić. Już nie pamiętam, jak było naprawdę.

Marto, zmieniam się w coś brzydkiego. Bardzo powoli zmieniam się w coś brzydkiego. To straszne, ale nie żałuję, że byłam kiedyś piękna. Chciałabym spotkać twojego dziadka. Zobaczyć go, z daleka chociaż. Na przykład z nieba. Widzieć jak jest młody i jak przeskakuje ogrodzenie. To piękne, że młodzi ludzie nie tolerują przeszkód.

Myślę, że gdybym nie miała ogrodu, nigdy bym się nie zakochała. On przychodzi do ogrodu a nie do mnie. Chcę, żeby przychodził tylko do mnie. Jestem zazdrosna o ogród.

Dziewczyna, która mieszka w takim wielkim domu, wszystko ma i chyba niczego już nie potrzebuje. Niczego i nikogo.

Wczoraj widziałem ją na placu targowym. Dzisiaj w nocy widziałem światło w oknie, z którego wyglądała kiedyś. Dlaczego ona nie śpi w nocy.

Chciałabym powiedzieć mu, że wiem o wszystkim i że nikomu nie powiem, ale boję się nawet popatrzyć w jego stronę. Bałabym się powiedzieć mu „dzień dobry". Jak mogę mu powiedzieć, że wiem o wszystkim. Tak naprawdę chciałabym tylko powiedzieć mu dwa słowa. Wszystko inne jest nieważne.

Moja babcia jest stara i brzydka. Ale jest bardzo potrzebna. Na przykład mnie jest potrzebna, bo ją kocham. Kiedy umrze, ktoś będzie musiał ją zastąpić. Ale kto? Dla mnie już nie będzie mojej babci. Ale dla innych przyjdzie nowa babcia. Ja ją zastąpię. Będę coraz starsza aż w końcu będę mogła zastąpić moją babcię. Tylko żebym była wtedy komuś potrzebna.

Dziadek mnie denerwuje. Do wszystkiego się wtrąca. Wszystko chce robić, a przecież z niczym nie daje sobie rady. Tylko mnie denerwuje.

Dlaczego zawsze babcie mają umierać pierwsze? To niesprawiedliwe. Ja chciałabym, żeby moja babcia żyła dłużej, chcę umrzeć pierwsza.

Najpiękniej w ogrodzie jest nocą, kiedy nie ma tam ani jednego człowieka. Ale wtedy nikt nie wie, że jest tam pięknie. Można się tylko domyślać.

Chciałabym umrzeć wcześniej niż moja babcia.

Biedny jestem, ponieważ nie mam pieniędzy. Ale, kiedy widzę jak porusza się mój dziadek, wydaje mi się, że jestem bardzo bogaty. Moja młodość jest moim bogactwem.

Marta jest nieszczęśliwa, chociaż ma wszystko. Jestem od niej starsza o sześćdziesiąt lat i nie potrafię jej pomóc.

Marta. Na imię ma Marta. Słyszałem jak mówiła tak do niej ta staruszka. Wczoraj kupiły ode mnie jabłka. Mają taki wielki ogród, a kupują jabłka na targu. Pewnie cudze jabłka smakują im bardziej.

Znowu to zrobił. Tyle razy prosiłem dziadka, żeby nie robił tego, co do niego nie należy. Jeżeli jeszcze raz włoży nos w nie swoje sprawy, uderzę go.

Krzyczysz na mnie. Na nic mi nie pozwalasz. Wiem, że już nie potrafię pracować jak kiedyś. Żyję już tyle lat, rozpędziłem się, chcę coś robić. Boję się, że jak usiądę, od razu umrę. Najchętniej w ogóle bym się nie kładł spać. Pozwól mi pomagać. Pozwól chociaż być przy tym, jak pracujesz.

To zbyt długo już trwa. W moich marzeniach on jest już tak blisko. Tymczasem przechodzimy obok siebie na ulicy jak zupełnie obcy sobie ludzie. Przecież to co wydarzyło się w marzeniach też jest ważne. Nie można o tym zapomnieć.

Byłam kiedyś taka sama jak Marta. Uwielbiam na nią patrzeć i rozmawiać z nią. Cieszę się, że kiedy umrę, będę żyła w Marcie. Jest piękna. Uwielbiam na nią patrzeć. Uwielbiam patrzeć na siebie sprzed lat.

To takie głupie gadanie dziadka. Udaje, że nie chce być potrzebny, a jest po prostu złośliwy. Lubi dokuczać i przeszkadzać. Boże, jak on przeszkadza. Gdzie się pojawi, tam przeszkadza.

Marta zakochała się w jakimś chłopcu. Zwierzyła mi się. W jej wieku też miałam swojego księcia. Ciekawe, kim jest jej książę?

Czasem wydaje mi się, że chciałbym, aby dziadek już umarł. To byłoby lepsze dla wszystkich. Dla niego też.

Chce mi się jeszcze coś przeżyć. Nawet nie wiem co. Wszystko mnie dziwi, niczego nie rozumiem, jakbym się niedawno urodziła. O wszystko chciałabym pytać Martę, ale wstydzę się pytać.

Co on wie? Gówniarz. Trochę podrósł i chce wszystkimi rządzić. Brakuje ojcowskiej ręki. Ja sobie z nim poradzę, jeszcze zobaczy, co to znaczy dziadek.

Wszyscy się na mnie uwzięli. Wszyscy są przeciwko mnie. Dokuczają staremu dziadkowi. Źli ludzie, nie pozwalają spokojnie umrzeć. Bóg ich pokarze.

Babcia powiedziała mi na koniec, że nie ma mi nic do powiedzenia. A ja myślałam, że zdradzi mi coś niebywałego, coś, co zmieni całe moje życie. Nic mi nie powiedziała. Odeszła spokojna o wszystko.

Zamykają mnie na klucz. Zabronili mi wychodzić z domu. Nie pozwalają poskarżyć się ludziom. Boją się, że ktoś będzie chciał obronić mnie przed nimi. Niech Bóg zobaczy z nieba moje siwe włosy.

Nic mi nie jest potrzebne. Babci też nic nie było potrzebne. Ciągle znajduję pochowane w domu suszone jabłka. Teraz rozumiem, po co je suszyła. Po co suszyła jabłka, kisiła ogórki i wędziła kiełbasę.

To dziwne, że tak spokojnie mogę teraz chodzić po ogrodzie. Cały dzień. Nigdy nie przyznam się mojej żonie, że kiedyś podkradałem jej jabłka.

To było chyba niepotrzebne. Kiedy przychodził tu nocą, przeskakiwał ogrodzenie. Teraz wszystko ma, nic nie musi robić i jest coraz słabszy. Coraz słabszy i coraz starszy. Całą noc śpi. Czyżby zapomniał o wszystkim, co było?

Wczoraj znowu wygadał się, że któreś drzewo kiedyś rodziło lepiej, a niby skąd on to może wiedzieć. Udałam, że się nie zorientowałam. Niech to, że bywał tu kiedyś, zostanie tajemnicą. Zresztą to nie on. On już nie jest tym chłopcem.

Kiedyś ta furtka była dla mnie śmieszna, teraz zamykam ją na klucz przed... Czasem żałuję, że jestem po tej stronie. A na początku wydawało się Bóg wie co.

Cały dom wyłożony pokrojonymi jabłkami. Postanowiłam suszyć jabłka. Tak, żeby się nie zmarnowały.

On mnie nie kocha. On nie przyszedł tutaj do mnie, tylko do ogrodu. Nie chciałabym, żeby tak było. Chciałabym, żeby był mój. Jestem zazdrosna o ogród.

Muszę zatrudnić kogoś do zrywania owoców, bo wszystko się zmarnuje. Nie można ich dosięgnąć.

Marto, winniśmy kupić psa. Ogród jest tak duży, że nie sposób go upilnować.

Myślę, że gdyby nie ogród, nie byłoby go tutaj. Przyszedł tu do ogrodu, a nie do mnie.

Dawno nie byłem w ogrodzie nocą. Zawsze kładę się tak wcześnie. Dzisiaj już nie, ale jutro pójdę tam w samym środku nocy.

Chciałabym, żeby chociaż raz przeskoczył ogrodzenie. Jeden jedyny raz.

Wczoraj spacerowałem z Martą po ogrodzie. Potem chcieliśmy wyjść, ale zatrzasnęła się furtka. Przypomniałem sobie, że kiedyś przenosiłem ją przez tę furtkę, a może tylko marzyłem o tym, żeby ją przenosić. Już nie pamiętam, jak było naprawdę.

Niedawno były kwiaty, niedawno owoce, a teraz nie ma nawet liści. Cały czas spaceruję po ogrodzie. Chcę, żeby Bóg widział z nieba moje siwe włosy.

Piotr Jasek

Krzysztof Derdowski **Brzytwa**

To jest moje miejsce. Tuż przy schodach. Zarabiam tu uczciwie na życie. Deszcz, nie deszcz. Nie ma co. Ludzie muszą tu przejść. To dobre miejsce. Ludzie muszą tu zwolnić. Nie mogą udawać, że mnie nie ma. Niektórzy cholernie się starają. Patrzą tylko sobie pod nogi, albo na reklamę papierosów nade mną. Kilka kroków i mają mnie z głowy.

Ale to dobre miejsce. Muszą tu przejść ci, co pędzą do centrum, do sklepów, do banków, panienki na spotkanie z chłopakiem na rynku, mali ciułacze gnający do skarbówki, kobiety z dzieciakami do przychodni. Wszyscy muszą obok mnie przejść. Jestem tu i na nic udawanie, że mnie nie ma. Wiem, wiem, boją się, że mogą być mną i dlatego udają, że mnie nie ma. Nie, nie myślę o nich źle. Trzymają się rozpaczliwie swego życia, tego łutu szczęścia, który pozwala im nie być mną. Tak, tak, ja jestem ich złym snem. Myślą o mnie kiedy nie mają czym zapłacić za czynsz, czy telefon. Właśnie, telefon. Tuż obok mego miejsca jest budka telefoniczna. Ludzie, którzy z niej korzystają zawsze odwracają się do mnie plecami. Zawsze. Nie mogą na mnie patrzeć, kiedy rozmawiają z bliskimi. Nie chcą mnie widzieć. Nie chcą skończyć jak ja. Ale ja to jeszcze nie koniec. Dopóki człowiek żyje, to jeszcze nie koniec.

Zatrzymują się tylko młodzi. Lubią kawałki z lat sześćdziesiątych. I wiem, że myślą, że jestem cholernie wolny. Myślą sobie, że robię co chcę. Zbiorę trochę grosza. Wypiję piwo. Żyć nie umierać. Zwłaszcza, kiedy jeszcze słońce świeci. Nie znają mego strachu. Żeby się nie bać staram się cały czas myśleć o czymś czego nie ma. Piękne jest tylko to, co może być, dlatego wciąż marzę. Potrafię to naprawdę robić. Zamykam oczy i gram dla uwielbiających mnie tłumów. Moja gitara kwili w ich sercach. Piękne dziewczyny gdzieś w kulisach. Nie jakieś anonimowe dziwki. One mają imiona. Mają białe zęby, zgrabne łydki i czułe palce na moim karku. Opowiadam im jak w ciężkich czasach, to było cholernie dawno temu, byłem ulicznym grajkiem, ludzie, nie uwierzycie, starali się mnie nie zauważać, nie do wiary, nie potrafiłem tym graniem zarobić na porządny obiad, nie, nie śmiejcie się, tak było, słowo honoru, nie potrafiłem zarobić na obiad, ooo jak pięknie pachniesz, kiedyś to nie do wiary, nie miałem gdzie spać, wyobrażasz sobie, mój brat zamknął któregoś dnia przede mną drzwi, ooo.

Umiem marzyć. Całymi godzinami potrafię udzielać wywiadów. Najlepiej robi mi się to chodząc wieczorem wyludnionymi uliczkami. Mogę wtedy szeptać sobie do woli.

On: - Co by pan doradził młodym początkującym muzykom?

Ja: - Nigdy nie powinni się załamywać. Świat ich kiedyś doceni. Powinni wierzyć w siebie.

On: - Pan również miał ciężki okres...

Krzysztof Derdowski, ur. 1957 w Bydgoszczy. Poeta, prozaik, dramaturg. Opublikował m.in. tomiki wierszy *Czasowo nie ma wieczorów*, *Cienie i postacie*, powieść pt. *Znikanie* oraz scenariusz *Pionek*. Publikował m.in. w „Dialogu", „Nurcie", „Poezji", „Odrze". Mieszka w Bydgoszczy. (red.)

Ja: - Wyszedłem z tego wzmocniony. Dzięki tamtym przeżyciom kocham ludzi...

On: - Czy wierzy pan w Boga?

Odpowiadam na tysiące pytań: czy wolę brunetki, czy blondynki, czy jadam ryby, czy jestem rasistą. Najbardziej lubię opowiadać o mojej muzyce. Że pewne dźwięki dotykają tajemnicy świata. Że niektóre moje utwory, no nie wiem, są, są czyste.

Kiedyś miałem okrutne marzenia. Teraz walczę z nimi. Bywało, że marzyłem, że jestem bogatym bankierem, właścicielem kamienicy, albo kimś takim. Słowem, mam nici ludzkich losów w ręku. Oto piękna wdowa z małą córeczką nie ma za co opłacić czynszu. No i już ją mam. Cóż droga pani, jeżeli potrafi pani okazać swą wdzięczność, och to nic takiego, nie będę pani często nachodził, raz dwa razy w miesiącu, skorzystam z pani uprzejmości, oczywiście nie zmuszam pani, może pani odmówić, może się pani wyprowadzić, no, proszę, no, to nic strasznego. Potrafiłem nawet marzyć o tym, że jestem żołnierzem jakiejś zwycięskiej armii, która zdobyła nasze miasto i gwałcę te pięknisie, które przechodzą obok mnie i udają, że nie słyszą jak gram. Robię to na oczach ich mężów i ojców. Tych wszystkich mądrali, którzy udają, że mnie nie ma i patrzą ponad moją głową na reklamę papierosów. Ale to są złe marzenia i wiem, że staję się przez nie gorszy. Nasze marzenia mogą czynić nas cholernie złymi. Jak człowiek marzy, że jest żołnierzem to musi być z nim już kiepsko. Najlepiej marzyć, że się nie żyje. To uczciwe marzenie. Stajesz się wtedy lekki i jest ci wreszcie dobrze. Czasem chodzę całymi godzinami i marzę tylko o tym.

Jednak tutaj, tuż przy schodach, nie mogę sobie pozwolić na marzenia. To jest dobre miejsce, tylko trzeba uważać. W każdej chwili można stracić kartonik z pieniędzmi. Takie jest życie. Jak ktoś zobaczy, że marzysz od razu wyciągnie łapę po twój kartonik. Trzeba mieć oczy otwarte. Najniebezpieczniej jest kiedy pakujesz kartonik do kieszeni i chcesz odejść. Wtedy właśnie może nastąpić atak. Wtedy możesz stracić cały dzień. Idziesz do góry po schodach. Wychodzisz z podziemnego przejścia i nie wiesz, czy nie byłeś cały czas obserwowany, czy twój kartonik nie zwabił jakiejś watachy małolatów zbierających na piwo. Dlatego nigdy nie czekam z odejściem do zmierzchu. Odchodzę kiedy jest jeszcze jasno. Nie przechodzę przez park, choć to bliżej. Idę główną ulicą. Czujny. Gotowy do walki. Nie lubię chodzić główną ulicą, bo czasami spotykam starych znajomych z czasów kiedy jeszcze nie stawałem przy schodach. Nie chcę żeby mnie widzieli. To potworne, że mnie widzą. Kiedy oni mnie widzą to boję się, że mogę za chwilę zwariować. Ból rozsadza głowę. Całe ciało staje się wrażliwe jak otwarta rana. Naprawdę, kiedy oni na mnie patrzą, jestem taki, że nie można mnie nawet dotknąć. Tulę się do mojej gitary i staram się przemknąć. Wiem, że powinienem stąd wyjechać. Jeżeli nie chcę, żeby coś złego stało się z moimi myślami, powinienem wyjechać. Wstyd jest jak przepaść, w którą się bez końca wpada i leci na łeb na szyję.

On: - Woli pan brunetki, czy blondynki?

Ja: - Najważniejsze żeby ludzie się kochali.

Powinienem zacząć wszystko od nowa. Ale przecież człowiek nigdy nie może zacząć od nowa. Jesteś tym kim jesteś i już. Mój stary chciał chyba zacząć wszystko od nowa, kiedy odszedł od nas. Starczyło mu tego nowego kilka miesięcy. Zmarł w pociągu na atak serca. Moja matka uznała, że to kara za to, że nas opuścił, a ja myślę, że miał za dobre serce jak na to wszystko. Nie był twardym facetem. Był z tych miękkich. Dziś to wiem. Męczył się z nami. Męczył się ze sobą. I wreszcie sercę pękło, jak króliczkowi, ze strachu. Tak stojąc z gitarą kolo schodów przyglądam się ludziom i widzę, że prawie wszyscy się boją. Ze strachu gotowi zrobić straszne rzeczy. Im dłużej się im przyglądam, tym jestem pewniejszy, że mają ochotę zrobić coś złego. Poruszają się jakby w za ciasnych ciałach, noszą uśmiechy na grymasach, mówią, choć właściwie zapiekli się w milczeniu. Tak jest wszędzie. Nie tylko tutaj koło schodów. Tak było kiedy stawałem koło hotelu i przy hali targowej. Lubiłem to miejsce koło hotelu. Na parkingu piękne samochody w słońcu. Pod drzwiami faceci w garniturach. Świat jak marzenie.

On: - Co pan jada najchętniej na śniadanie?...

Ja: - Kiedy jestem w podróży zamawiam najprostsze rzeczy.

On: - Lubi pan gotować.

Wyrzucili mnie spod hotelu. Psułem im krajobraz. Tak powiedział jeden z tych co otwiera gościom drzwi. Przebrany w różowy frak jak jakaś babcia klozetowa. Dlaczego oni ich tak przebierają? Czy goście hotelowi czują się lepiej jak ktoś jest tak ubrany? Czy to wliczone jest w cenę? I to, że tam stoi? I to, że otwiera drzwi? I to, że się uśmiecha? Ludzie kupują jeden drugiego jak diabli, nie ma co. To jest dopiero radość, kupić sobie jeden drugiego. Chociaż na chwilę. Chociaż gest. Chociaż otwarcie drzwi. Potrzebują siebie do tego kupowania.

Musiałem wynieść się też spod hali targowej. To było też dobre miejsce. Stałem naprzeciwko sklepu z telewizorami. Kilka było zawsze włączonych. Mogłem sobie patrzeć do woli. Zwłaszcza po pierwszej, kiedy słońce nie odbijało się w szybie wystawowej. Nie mogłem nic usłyszeć. Widziałem tylko postacie i obrazy na ekranie. Patrzyłem jak spadają bomby, płoną jakieś flagi, ludzie biegną, wygrażają sobie, inni się witają, tamci mają forsę, ci za diabła, ta ma piersi w sam raz dla kariery, ten patrzy na nas jakbyśmy byli anormalni, a ten zrobi wszystko, żebyśmy na niego patrzyli i znowu jakiś czołg, jakaś twarz faceta jak z Bitwy pod Grunwaldem Jana Matejki. Nie ma co, napatrzyłem się tam. Kilka godzin dziennie. Najfajniejsze były bajki dla dzieci. Ale mało. Za to narkomani skradali się do mojego kartonika, więc musiałem w końcu opuścić to telewizyjne miejsce.

Mój ojciec też całymi godzinami patrzył w telewizor zanim od nas odszedł. Nie robił właściwie nic innego. Ciekawe, czy widział to samo co ja, stojąc pod halą targową. Gapił się w telewizor, bo nie miał odwagi powiedzieć nam, że chce odejść. Wkulony w fotel, przerażony myślą, że jednak to zrobi. Układał

sobie pewnie wtedy te głupie pożegnalne gadki, którymi nas uraczył. Kiedy wreszcie przemówił i powiedział coś o zmarnowanym życiu, że musi się wyprowadzić i wszystko sobie przemyśleć, wzruszył mnie swoją nieporadnością. Nie był w tym momencie ani trochę starszy ode mnie. W takich chwilach chyba wszyscy jesteśmy jak dzieci. Przez chwilę poczułem się jak jego starszy brat. Chciałem mu powiedzieć, żeby pomyślał o przyszłości, że to tylko marzenia, że każdy od czasu do czasu ma ochotę wszystko rzucić, że jest już dostatecznie duży i powinien być mężczyzną. Ale on wciąż mówił i mówił, i stało się to strasznie śmieszne. Wstydziłem się za niego. Nie powinien się w ogóle tłumaczyć. Mężczyzna powinien wiedzieć, że są rzeczy, których nie da się wytłumaczyć. Większość rzeczy trzeba po prostu przeżyć choć nie da się ich wytłumaczyć. Moja matka chyba to wiedziała i uderzyła go w twarz a potem wyszła do sypialni. On krzyczał, żeby nikt nie ośmielił się go zatrzymywać. I znów było to śmieszne, bo nikt go nie zatrzymywał. Ja jedynie miałem ochotę objąć go jak starszy brat, ale bałem się, że zacznie płakać i będzie jeszcze gorzej. Patrzyłem więc tylko w okno w pluchę jesiennych chmur i pomyślałem, że głupio robi odchodząc właśnie jesienią. Matka była pewna, że ma kochankę. Ale potem okazało się, że nie miał. Kupił maleńkie mieszkanie i cały czas tam siedział. Myślał pewnie o tym, o czym próbował nam opowiedzieć kiedy odchodził. Że wszystko było nie tak. Że czuje się jak odarty ze skóry. Że nie może już o niczym marzyć. To się chyba trafia facetom po czterdziestce. A później jest jeszcze gorzej. Kiedy człowiek jest stary to chyba nie może już o niczym marzyć. Trudno, żeby siedemdziesięciolatek marzył, że będzie sławnym piłkarzem. Nie może już o niczym marzyć. Już nie będzie niczym innym niż jest. A to dość potworne kiedy się jest kim się jest. Ludzie, którzy mijają mnie tu w podziemnym przejściu nie są sobą i to ich jakoś trzyma. Udają kogoś innego i dobrze wiedzą co robią. Niech będą pochwaleni ci co udają kogoś innego. Tylko oni zaznają czegoś podobnego do wewnętrznego spokoju.

Jest pewna pani, która zawsze kiedy przechodzi obok mnie, wrzuca do kartonika jedną, dwie drobne monety. Nawet wtedy, kiedy nie gram. Najpierw była dyskretna. Rzucała monety jakby mimochodem. Nie spoglądała nawet na mnie. Potem zaczęła uśmiechać się do mnie. Teraz mówi mi już dzień dobry. Chcę myśleć o niej dobrze, ale nie mogę. Boję się, że coś się za tym kryje. Może zrobić jakąś głupią minę, albo zacząć wrzeszczeć kiedy znowu powie mi dzień dobry. Kto wie co ona knuje? Jeszcze dzień, dwa a zacznie ze mną rozmawiać. Ma ze czterdzieści lat i pięknie pachnie. Zadbana jak gabinet zabiegowy. Kiedy się przy mnie zatrzymuje żałuję, że wciąż nie mam forsy na fryzjera. Cholera, źle się przy niej czuję. Nie ma się co do mnie uśmiechać i tak źle się przy niej czuję. Ona tak ładnie pachnie, że ja pachnę przy niej jeszcze gorzej niż zwykle. Kiedy przyjdzie następnym razem to chyba naprawdę zacznę wrzeszczeć albo wytknę język. Niech się odczepi ze swoją dobrocią. Coś mnie w niej denerwuje. A najlepiej zawsze jest wtedy, kiedy ci wszyscy ludzie mnie nie obchodzą. Świat byłby w ogóle o wiele lepszy, gdyby ludzie siebie wzajemnie nie obchodzili. Byłby lepszy bez tych cholernych achów, ochów. Gdybyśmy się nie kochali, nie nienawidzili, nie okazywali litości, świat byłby o wiele lepszy. Ale jest jak jest. Wszyscy żebrzą o uczucia. Szukają uczuć aż im się pyszczki wydłużają, aż

im łapki się trzęsą ze zdenerwowania, aż łby siwieją i myśli się mącą. I wciąż im mało tych uczuć, uczuć, uczuć. Wieczne sieroty. Więc kiedy ktoś się nade mną lituje jak ta babka, to ja już wiem, że z nią pewnie gorzej jeszcze niż ze mną. Mąż nie kocha. Serduszko nieutulone. Łechtaczka niewyczerpana.

Czasami gram bez przerwy godzinę, półtorej. Walę w struny. Podskakuję, wybijam rytm nogą owiniętą tamburynem. Gram aż do utraty sił. To ze strachu. Zawsze tak robię, kiedy pomyślę o czymś okropnym. Na przykład o tym co ze mną będzie. Przecież kiedyś zedrą się te buty, pękną struny gitary. Już teraz czuję się często jakbym szedł jakąś ostateczną drogą. Coraz mniej mnie łączy z czymkolwiek. Jeszcze trochę, a nie będę już potrafił powiedzieć niczego do rzeczy. Czuję jak staję się tu kimś zupełnie innym. Kimś, jak to się mówi, nie z tej ziemi. I właśnie kiedy o tym pomyślę gram jak wariat. Podskakuję. Krzyczę właściwie a nie śpiewam. Cholera, nie krzyczę nawet, ale wyję. Nie mogę odegnać takich myśli. To się źle skończy. Inni gdzieś się spieszą, rozmawiają, kombinują i to ich odrywa od takich myśli. Ja mogę tylko walić w gitarę i tańczyć. To na chwilę pomaga. Na chwilę. Bo te myśli wciąż we mnie są. Płyną sobie we krwi, moszczą się pod skórą, sycą komórki. I nagle już są na powierzchni. Więc tańczę i śpiewam, aż znikną. Choć na chwilę. Wiem jednak, że kiedyś nie znikną w ogóle. I będę mógł tańczyć i śpiewać, a one wciąż będą. Będę tańczył do wyczerpania, a one wciąż będą. Będę przywoływał wszystkie marzenia lecz i to nie pomoże. I co będzie wtedy? Przecież nie nic, bo ja jeszcze będę.

Zawsze, kiedy przychodzę rano, jestem ciekaw czy w nocy przybyło nowych rysunków. Wszystkie ściany są tu pobazgrane. Niektóre rysunki są pospieszne. Inne staranne, uzupełniane całymi tygodniami. Są to inicjały, smoki, potwory. Zjawy z jakiegoś koszmaru. Pojawiają się na ścianach w nocy. Człowiek potrafi sobie wyobrażać potworne rzeczy. Nawet chyba lubi. Nie ma co. Stoję wśród tych zjaw jak jedna z nich. Jestem tylko mniej kolorowy i śmierdzę coraz bardziej. Kiedyś czułem, że śmierdzę. Teraz tylko to wiem. Ten smród jest wciąż ze mną, więc się przyzwyczaiłem. Jest częścią mnie jak ręka lewa i prawa. Nie powinno mnie to właściwie obchodzić, ale kiedy ta kobieta wrzuca mi monetę do kartonika, myślę tylko o tym. Wstrzymuję powietrze jakby to miało pomóc. To przecież ona powinna wstrzymać powietrze. Kiedyś był ze mnie mały elegancik. Mój brat, który nie chce mnie wpuścić do domu zawsze mnie za to nie lubił. Zresztą, jak pamięcią sięgnę, zawsze ze sobą walczyliśmy. Nie mieliśmy dla siebie litości. Nie powinniśmy być braćmi. Tak byłoby dla nas obu lepiej. Wielu ludzi nie powinno być braćmi i siostrami. Wielu nie powinno być ojcami i synami. Wielu nie powinno być matkami i synami. Mój brat był pierwszym człowiekiem, który uderzył mnie w twarz. Byliśmy wówczas na wakacjach. Leżeliśmy na plaży. Morze. Słońce i te rzeczy. Obserwowaliśmy dziewczyny. Ja miałem czternaście lat, a on miał dwa więcej. Dziewczyny grały w piłkę, a myśmy się gapili. To świetne zajęcie. Mówiliśmy o tym, które nam się podobają, a które mniej. Potem przyszła Magda. Był od nas starsza o kilka lat. I tylko to mogło się w niej podobać. A tak? Trochę zbyt pulchna z

wyraźnymi zapowiedziami wielkiego tyłka w wieku średnim. Roześmiałem się kiedy mój brat powiedział, że jest ładna. I wtedy niespodziewanie mnie uderzył. Oniemiałem. A on zwyczajnie uciekł. Kilka lat później ta dziewczyna została moją bratową. I nie dam sobie powiedzieć, z roku na rok, ma coraz większy tyłek. Dam głowę, że kiedyś będzie taki wielki, że nie zmieści się na starym fotelu ojca, w którym zawsze siedział gapiąc się na telewizor. Mój brat wie, że miałem rację z tym jej tyłkiem i dlatego nienawidzi mnie jeszcze bardziej. Próbuje ją odchudzić. Goni na basen. Nie daje kolacji. Ale ona i tak jest coraz grubsza i grubsza. Piersi jej opadły jak dwa wypełnione do połowy worki ziemniaków. Prawie nigdy nie podtrzymuje ich stanik, więc wyglądają jak dwa wymiona. I ten tyłek coraz większy i większy. I on z nią wciąż musi być. Nie chce mnie wpuścić do domu żebym na to nie patrzył. Kocha się z nią tylko kiedy jest pijany. Tak było przynajmniej kiedy z nimi mieszkałem. Teraz może nie kochają się w ogóle. I muszą się spotykać codziennie. Muszą na siebie patrzeć. Muszą ze sobą być, bo mają tego rozkrzyczanego bachora. Więc wolą, żeby nikt tego nie widział. Tak, nie powinniśmy być braćmi. Jak już mnie raz uderzył, uznał, że może to robić ile wlezie. Nie były to bójki. Tylko jego uderzenia. Bałem się go, więc się z nim nie biłem. Nigdy nie zrozumiem, co go we mnie denerwowało. Może wszystko. Nie wiadomo, dlaczego człowiek chce uderzyć drugiego człowieka. Można chcieć uderzyć za to, że się ktoś do nas uśmiecha, że się nie uśmiecha, za to, że wzruszył ramionami, za to, że coś zrobił, za to, że niczego nie zrobił. Można też za nic. Dla przyjemności. Bije się dlatego, że się może bić. Mój brat uwielbiał takie bicie. Bił mnie, kiedy podejrzewał, że nie wierzę w to co mówi. Zapewniałem go, że wierzę, więc jeszcze raz, bo on wciąż mi nie wierzył. Aż wreszcie przyniosłem do domu brzytwę i powiedziałem, że jak jeszcze raz mnie uderzy to rzucę się na niego z brzytwą. Zrobił w moją stronę krok jakby chciał mi ją zabrać. I wtedy zrozumiałem, że to zrobię. Wszystko wokół znieruchomiało. Moje palce wżerały się w plastykową oprawę brzytwy. I ta zimna pewność, że mogę to zrobić. I wewnętrzny spokój, że oto się rozstrzygnęło. Stoję z brzytwą uniesioną w powietrzu. I nic już tego nie odwróci. I między nami nie będzie nigdy jak przedtem. Pragnienie, żeby to już się stało. Więc robię krok do przodu. I ta radość jakbym uczył się chodzić. Jeszcze pól kroku. Odchylony trochę do tyłu. Mój brat rzuca jakieś przekleństwo. I odchodzi. Dopiero wtedy czuję co się stało. Dopiero po jego wyjściu potrafię się znów bać. Od tego czasu nie uderzył mnie więcej. Nie chce mnie tylko wpuścić do domu. Teraz chyba się obaj trochę siebie boimy. Nie ma co. Nie powinniśmy być braćmi. Kiedyś cierpiałem z tego powodu. Teraz mogę o tym myśleć spokojnie jak o scenkach z życia morskich świnek. W ogóle najlepiej patrzeć na siebie jakby z jakiejś odległej gwiazdy.

W ciepłe, słoneczne dni przesuwam się trochę bardziej ku schodom. Tam dochodzi światło z ulicy. Lubię postać sobie w słońcu. Miłe ciepło na plecach. Niczego więcej nie trzeba. I tylko nie myśleć co będzie. Najlepiej uchwycić się jakiegoś marzenia. Albo wspominać sobie coś przyjemnego. To nie takie proste poszukać sobie miłe wspomnienie. Nic takiego nie przychodzi mi do głowy. Więc właściwie wymyślam swoje wspomnienia. Trochę

prawdy, trochę marzenia. Byle nie za dużo prawdy. Nawet wspomnienia związane z moją dziewczyną, Iloną, nigdy nie są naprawdę miłe. Kiedy pocałowaliśmy się pierwszy raz wypadła mi plomba. I tak to się nam układało. Kiedyś zamówiłem lody w kawiarni i zabrakło mi pieniędzy na jej porcję. Kelnerka w krzyk. Ilona w śmiech. A ja upokorzony jak cholera. Kiedy to wspominam, próbuję zrobić z tego żart, skecz. Ale wciąż nie opuszcza mnie uczucie wstydu. Nie ma co, nie układało się nam z Iloną. Wypadały mi plomby. Brakowało mi kilku groszy na jej porcję lodów. Wtedy z tymi lodami, to było właściwie ostatnie nasze spotkanie. Kiedy wreszcie wyszliśmy z tej potwornej kawiarni, żegnani ujadaniem kelnerki i śmiechami klientów, zapytałem wściekły Ilonę, dlaczego nie dołożyła do lodów z własnych pieniędzy. Odpowiedziała, że ma pieniądze, ale odkładała je na szałowe buty. Miała cały czas te pieniądze w swojej śmiesznej, sztruksowej torebce. Pokazała mi je nawet. Powiedziała, że tam w kawiarni było nawet zabawnie i że teraz możemy iść kupić wreszcie te jej buty. Nic ją nie obchodził mój wstyd. Trzeba wystrzegać się ludzi, których nic nie obchodzi nasz wstyd. Ta kawiarnia jest niedaleko stąd. Przy bulwarze nad rzeką. Minęło od tamtej historii prawie dwa lata, ale nigdy tam więcej nie byłem. Teraz po dobrym dniu wolę kupić sobie piwo i przykucnąć gdzie bądź, byle było mało ludzi. Uwielbiam tę chwilę spokoju, spokoju, gdy piję piwo. I nic więcej się nie dzieje. Wtedy widzę siebie właśnie jakby z odległej gwiazdy. I wszystkie moje myśli stają się nieważne. I jest trochę tak jakbym nie istniał. Trochę tak, jakby nic już nie miało się nigdy stać. Trochę opuszczony już nawet przez samego siebie. Kiedy mam już w kartoniku chociaż na jedno piwo cieszę się, że będę mógł przez chwilę patrzeć na siebie jak z odległej gwiazdy.

Między mną i moim bratem nie ma już nic oprócz tej brzytwy, którą od tamtego czasu zawsze mam przy sobie. Przedtem była matka. Nie było to wiele ale zawsze coś. Matka była straszną pesymistką. Mówiła nam zawsze, że źle skończymy. Przyjechała tu do miasta czterdzieści lat temu ze wsi Sadki. Jej brat też nie chciał jej wpuścić do domu, więc przyjechała tutaj. Była wściekła na cały świat, że nie dostała kawałka ziemi po rodzicach. I taka została przez całe życie. Złość trzymała ją przy życiu. Jej złość była solidna i długowieczna. Nie mówiła inaczej o swoich krewniakach, którzy pozostali w Sadkach, niż „Ci ludzie". Jej złość była tak wielka, że nic jej nie mogło złamać. Pochowała pierwszego syna, kilka miesięcy po urodzeniu. To ją jeszcze bardziej umocniło w złości. Mówiła nam zawsze, że ten utracony syn byłby lepszy niż my wszyscy razem wzięci. Próbowałem ją kochać, ale nic z tego nie wyszło. Zawsze wydawało mi się, że chce się na mnie za coś zemścić. I tylko czeka na ten moment, by zadać jakiś ostateczny cios. Nie mogłem usiedzieć przy niej spokojnie w pokoju. Kiedy pytała co robię, wiedziałem, że każda odpowiedź jest błędna. Czasem chyba wprost nie mogła patrzeć na mnie. Spoglądała ukradkiem, jakby obserwowała pająka na ścianie. Kiedy miałem pięć, sześć lat i ona na mnie tak patrzyła, biegłem do lustra, żeby zobaczyć czy nie jestem brudny. Nie ma co. Nie mogłem jej pokochać. Umierając na raka nawygadywała jeszcze tyle głupstw. Mówiła, żeśmy ją wszyscy zabili, że miała marzenia, ale wszystko poświę-

ciła nam - niewdzięcznikom, że „Ci ludzie" zmusili ją do wzięcia sobie pierwszego lepszego z brzegu chłopa. I ten chłop też ją opuścił. Przychodziłem wtedy do niej codziennie. Była coraz chudsza, bledsza, było jej coraz mniej i mniej. Im bardziej jej ubywało, tym straszniejszy był jej ból. Na koniec trzymała ją przy życiu już tylko złość. Mówiła, że gdyby mogła zacząć życie od nowa, urządziłaby sobie wszystko inaczej. W jej wymarzonym życiu nas chyba nie było. Uważała, że „Ci ludzie" na pewno się z niej teraz śmieją. Uważała, że cały świat sobie z niej zadrwił. Na złość im wszystkim zażądała, by pochować ją w Sadkach. Chciała, żeby mijając jej grób odczuwali wyrzuty sumienia. Pochowaliśmy ją na miejskim, komunalnym cmentarzu. Nie mieliśmy pieniędzy, żeby spełnić jej wolę. nawet teraz kiedy umarła nie potrafię do niej mówić. Jesteśmy dla siebie niemi jak za życia. Nie powiedzieliśmy chyba sobie nigdy nic do rzeczy. I nie ma między nami nic. Ani krztyny czegokolwiek. Dlatego nie śpiewam tu żadnej piosenki o matce. Nie znam żadnej. Nie potrafię. Chociaż przydałaby się, bo ci co tu przechodzą koło schodów lubią sentymentalne ballady. Zwłaszcza przed weekendem ludzie stają się sentymentalni. Jakby chcieli szybko, na dwa dni, stać się kimś innym. Przez cały tydzień pędzą na łeb, na szyję, ale tuż przed weekendem, zwalniają kroku, chcą się wzruszyć. Dlatego zaraz potem piją na umór. Biedne ofiary budzika o szóstej nad ranem. Wyglądają trochę jak stado kurczaków buńczucznie rozprostowujące skrzydła. Niby do lotu. Wiedzą, że nigdzie nie polecą. Ale udawanie, że właśnie za chwilę wzniosą się do nieba sprawia im prawdziwą przyjemność. Komiczny lot. To ich rozrywka i pociecha. Tacy już są. Czasem wydaje mi się, że są bardziej zagubieni niż ja. Ja przynajmniej wiem, że brat nie chce mnie wpuścić do domu. Wiem, że jeszcze kilka tygodni i spadnie śnieg i wtedy będzie już ze mną naprawdę niedobrze. Teraz mogę sobie jeszcze mieszkać w tej cholernej piwnicy na starówce. Mogę, czemu nie. Mieszkańcy kamienicy nawet się cieszą. Mówią, że teraz przynajmniej wiadomo, że nikt się nie włamie. Czytam tam sobie wyrzucone gazety, stare książki kucharskie, kalendarze. W jednym z kalendarzy z osiemdziesiątych lat na odwrotnej stronie są krótkie wiersze na każdy dzień. Niektóre znam na pamięć. Ale najbardziej lubię książkę Horacego, którą znalazłem przy śmietnikach kilka dni po śmierci pana profesora z drugiego piętra. Inne jego książki rodzina wywiozła dużym dostawczym samochodem do antykwariatu. Strasznie się z tym wszystkim spieszyli, więc Horacy spadł im koło śmietników i tam go znalazłem. Musieli cholernie nienawidzieć tych jego książek skoro tak szybko je sprzedawali. Jestem pewny, że odetchnęli po jego śmierci. Przy profesorze pewnie nie wypadało być głupim. I to musiało ich strasznie męczyć. Na szczęście mój Horacy nie wpadł w żadną kałużę. Jest trochę wymięty, ale da się czytać.

„Ciemny niedobór znosić bez szemrania
Niech młodzian w twardej przywyka żołnierce"
„Precz, motłoch ciemny! Cóż mnie on obchodzi?"

Lubię te kawałki. Nie kumam za bardzo tych ich bogów i wojen, ale lubię tego faceta. Diabli z tymi ich wojnami, prezydentami, królami, ważne, że

facet był w porządku. Chyba tylko to się w życiu liczy. Czasem zastanawiam się, czy profesor, który miał takie książki też był w porządku? Myślę, że ludzie, którzy czytają takie książki powinni być w porządku. Chociaż licho wie, co się dzieje z człowiekiem, który czyta setki różnych książek. W jednej to. W drugiej siamto. A może wszystkie takie dobre książki mówią wciąż o jednym i taki czytacz jak profesor czyta całe życie jedną książkę. Ja wciąż śpiewam jedną i tę samą piosenkę, więc może taki profesor też czyta wciąż jedną i tę samą książkę. Moja piwnica nie jest zła. Da się żyć. Jestem tu bezpieczny. Mogę sobie marzyć ile dusza zapragnie. Muszę tylko uważać na te myśli, których nie chę. One się zjawiają. Człowiek może nie chcieć, a one się zjawiają. Kiedyś zrobiłem tak - wziąłem trzonek od starej miotły i wycinałem na niej znak brzytwą za każdym razem kiedy pojawiły się myśli, których nie chciałem. Przez cały jeden wieczór pojawiły się trzydzieści siedem razy. A to wspomnienie o matce, a to samotność mego ojca umierającego w pociągu, a to mój brat bijący mnie w twarz za coś tam. Cholernie trudno marzyć sobie i myśleć tylko o tym o czym się chce. No, dlaczego czasem zbiera mi się na płacz i nie mogę tego powstrzymać? Myśli się o czym się nie chce myśleć. Robi czego się nie chce się robić. Mój kumpel, Sławek, którego poznałem koło hali targowej, kiedy gapiłem się na tamte telewizory, też żalił się na myśli, których nie chciał. Mówił, że czasem go tak dopadnie, że nie ma innych tylko te, których nie chce. I pytał mnie jak dziecko, co on ma z tym zrobić? Był fajnym ćpunem. Nigdy nie próbował świsnąć mi kartonika. Zaczepiał ludzi na chodniku, tuż obok mnie i opowiadał im cudowne, niestworzone rzeczy, żeby wyłudzić chociaż kilka groszy. To były naprawdę cudowne opowieści o matce w szpitalu, o braku paru złotych na mleko dla dziecka. Potem przeniósł się na dworzec. Opowiadał podróżnym, że zgubił portfel i nie ma za co wrócić do domu. Kiedyś zaczepił trzy razy w ciągu jednego tygodnia tego samego podróżnego i trochę oberwał, więc wrócił pod halę targową. I wtedy już wiedziałem, że się stało, że już postanowił. To się widzi. Coś zmienia się w człowieku. Najpierw bawisz się taką myślą. Cieszy cię taka myśl. Dodaje odwagi. A potem, w którejś chwili już wiesz, że to zrobisz. I wiesz, że wszystko zawsze zmierzało do tej pewności, że to zrobisz. I już nawet się nie boisz. I już się nie cofniesz. Wszystko staje się ostateczne. Przyglądałem się Sławkowi i widziałem, że właśnie się rozstrzygnęło. Stał się spokojniejszy. Żartował z przechodniów. Mam nadzieję, że potem, kiedy popijał żytnią kolejne piątki relanium i jeszcze dla pewności dorzucał kilka centów hery w żyłę i kiedy robił to bez opamiętania, nie było przy nim żadnej myśli, której nie chciał. Wspominam czasem Sławka i nie jest to wcale złe wspomnienie. Śmierć tu niczego nie zmienia. Był dobry jak trzymiesięczny kundel.

Kiedy tylko mogę w ogóle nie ruszam się z mojej piwnicy. Tak jest zawsze w niedzielę, kiedy nie gram tam przy schodach. Czasem, ukradkiem, w tajemnicy przed swoją żoną odwiedza mnie pan Karol. Zawsze przynosi ze sobą trochę wódki. Dziwne, że jeszcze przychodzi. Nie potrafimy ze sobą rozmawiać. Właściwie cały czas się kłócimy. Przede wszystkim o to o czym mamy rozmawiać. Ja nie chcę rozmawiać o polityce, o jego pracy w urzędzie wojewódzkim, o Żydach, o pieniądzach. W końcu dochodzimy do tego,

że nie mamy o czym rozmawiać. Ale jesteśmy już wtedy trochę pijani i jest dobrze. On mówi, że mnie lubi, bo z nikim mu się tak dobrze nie gada jak ze mną. Czasami posuwamy się jeszcze dalej i milczymy sobie ile wlezie i tylko od czasu do czasu:

Ja: - Tak już jest.
On: - Taak. Nic nie poradzisz.
Ja: - Trzeba żyć. Nie ma co.
On: - Jasne.
Ja: - Pewnie.
On: - Chciałby człowiek jakoś inaczej...
Ja: - Pewnie.
On: - Żeby było chociaż trochę, po ludzku, nie?
Ja: - Pewnie.

I zawsze wtedy on chce coś ważnego powiedzieć. Widzę jak się z tym męczy. Jak nie znajduje słów. Chce chyba coś powiedzieć o sobie i nigdy mu się to nie udaje. Próbuje, próbuje i nic. Wygląda w takich chwilach jak człowiek przed podróżą. Wypijamy następną porcję wódki i zagryzamy ogórkiem. Chyba to próbowanie tak go cieszy w rozmowach ze mną. Posiedzimy tak godzinkę i jest już zadowolony. Panu Karolowi zawdzięczam jedną z najważniejszych rzeczy tutaj. Klucz do ubikacji na pierwszym piętrze. Ostrzegł mnie jedynie, żeby nie za często i ostrożnie. Na pierwszym piętrze jest wspólna ubikacja dla trzech rodzin. To piękna rzecz mieć klucz do ubikacji. Nie jest to jakaś moja ubikacja, ale przecież ubikacja. Czasem jest tam toaletowy papier, chociaż przeważnie nie ma, bo każdy idzie do ubikacji ze swoim papierem. Korzystam z tej ubikacji od kilku miesięcy i jeszcze nikt mnie na tym nie złapał. Najczęściej skradam się późno w nocy. Otwieram nie zapalając światła na korytarzu. Potem siedzę sobie w ciepłym. Raz byłem tak zmęczony, że zasnąłem. Obudziłem się nad ranem. Wszystko mnie bolało, ale było fajnie. Ludzie nie doceniają swoich ubikacji. Nie wiedzą co warty jest kawałek lustra, odrobina mydła, dość czysta woda w kranie, dwa ciepłe żeberka nad muszlą. Czasem myślę, żeby jeszcze raz urządzić sobie takie spanie w tej ich wspólnej ubikacji, ale to zbyt ryzykowne. Mogę rozespać się na dobre i wtedy lokatorzy wszystko odkryją i zabiorą mi klucz. Nie należy kusić losu. Trzeba się cieszyć z tego co się ma. A ta ubikacja to jest już coś. To tak jakbym miał kawałek własnego mieszkania. Nie sypiam tam, ale nie odmawiam sobie przyjemności posiedzenia od czasu do czasu. Pod koniec tygodnia zawsze pachnie pastą. Raz w miesiącu wieszają świeżo wypraną firankę nad szybką przy drzwiach. Jest naprawdę przyjemnie. Ten kibel to taka moja mała przyjemność. Człowiek musi mieć takie rzeczy w życiu. Inaczej po nim. Gdyby nie Horacy i ten kibel, i pan Karol byłoby ze mną znacznie gorzej. A tak. Jakoś sobie radzę. najgorzej jest tuż przed zaśnięciem. Wtedy najtrudniej nie myśleć o tym, o czym nie chce się myśleć. Zbadałem to dokładnie. Tuż przed zaśnięciem człowiek musi przestać się zupełnie kontrolować. Trzeba rozluźnić mięśnie. I na chwilę przed zaśnięciem musisz pozwolić biec myślom gdzie chcą. Inaczej nie ma mowy o zaśnięciu. Ale kiedy już już pozwalasz myślom su-

nąć spokojnie jak obłokom, nagle pojawiają się te, których nie chcesz. Więc trzeba zaczynać wszystko od początku. Czasem muszę nawet wstać. Przejść się po piwnicy. W tę, we wtę. I znów próbuję. I na chwilę przed snem muszę znów pozwolić myślom płynąć spokojnie jak obłokom. I w tę lukę, w tę odrobinę czasu między jawą a snem zawsze mogą zabłąkać się myśli, których nie chcesz. I wtedy nie można już zasnąć. I trzeba znowu zaczynać wszystko od początku. Czasem to zasypianie trwa cholernie długo. I już nic nie pomaga. Ani Horacy, ani stare gazety, ani łażenie po piwnicy. Kiedyś nie spałem dwa dni. Myślałem sobie, że może już nigdy nie zasnę. Ale trzeciej nocy rozbolał mnie ząb i tak mnie udręczył, że wreszcie zasnąłem. Zaśnięcie ma coś wspólnego z łaską, o której mówią księża. Nic tu nie można zrobić. Albo dane ci będzie zasnąć, albo nie. Można sobie pomóc chodząc do późnej nocy po mieście. Ale to nic pewnego. Zmęczysz się, zmęczysz, a i tak między jawę a sen wedrą się myśli, których nie chcesz.

Od września najważniejsze jest ciepło. Palce już czasami marzną. Wkładam je w kieszenie i ogrzewam. Potem gram i znów muszę je ogrzać. Czasem trzymam po prostu w garści członka, aż palce ponownie nie staną się sprawne do grania. On się powiększa i wypełnia całą garść. Wtedy robi mi się też cieplej koło serca. Kiedy wracam do mojej piwnicy lubię zatrzymać się przy pomniku na starym rynku. To olbrzymia bryła brązu przedstawiająca grupę ludzi, których rozstrzelano tu podczas wojny. Wzniesione w górę ręce. Grymasy przedśmiertne na twarzach. Konwulsje strachu biegną wśród brwi. Oczy zabijanych zwierząt. Lubię patrzeć na tę rzeźbę. Ci ludzie, na chwilę przed śmiercią, w tym coś jest. Jakby próbowali się skryć w powietrzu. Zmaleć do wielkości pyłka. I byle już ta chwila minęła. Najstraszniejsze jest to, że nie są przygotowani na śmierć. Cali są z codziennych spraw. I pewnie nie mogą już siebie okłamać, że dobrze żyli, czy też, że jutro będzie lepiej. Jutro to już ich wieczność. Lubię na nich patrzeć. Są ostatecznie i nieodwołalnie samotni. Nieraz wyobrażam sobie tych, którzy mijają mnie tu przy schodach, postawionych nagle przed plutonem egzekucyjnym. Nagle nie pożyczają już pieniędzy, nie dyskutują o polityce, nie umawiają się z dziewczynami. Ich własna nicość jest tuż, tuż. I niczego już mądrzej nie da się przeżyć. Ile strwonionych dni staje przed oczyma. Nie ma co. Ta rzeźba daje do myślenia. Staję sobie tuż przy niej. Tam gdzie pali się ogień. Płomień bucha tam na metr w górę i jest naprawdę ciepło. Zbiera się przy tym ogniu zawsze kilku chętnych do pogrzania chociaż chwilę rąk. Nie wiem, czy oni też myślą o tej rzeźbie. Ja nie mogę przestać o niej myśleć. Co zrobić, żeby, gdy postawią cię przed takim plutonem egzekucyjnym nie mieć miny durnia, który chciałby zacząć życie od nowa, który nagle wie, że wszystko dotąd było nie tak? Wiem, że trzeba mieć oczy szeroko otwarte. Kiedy świeci słońce, wiedzieć, że świeci słońce. Kiedy się śpiewa, wiedzieć, że się śpiewa. Jakoś tak. Chyba tak. Ludzie robią przed tym pomnikiem różne rzeczy. Paraduje wojsko. Przemawiają politycy. Staruszkowie składają kwiaty. I nie są ani krztynę mądrzejsi od tych zaskoczonych nagłą śmiercią. Tam, przy tym ogniu koło pomnika spotkałem najdziwniejszego faceta pod słońcem. Pierwszy raz zobaczyłem go kilka miesięcy temu. Był elegancko ubrany. marynarka, krawat, czyste buty. Siedział na murku ciągnącym się za pomnikiem. Był pijany. Potem już

zawsze widziałem go, bardziej lub mniej pijanego. I był coraz mniej elegancki. I stawał się coraz brzydszy. I była w tym jakaś zawziętość i postanowienie, żeby być coraz mniej eleganckim, coraz brzydszym. Zaczęliśmy rozmawiać ze sobą dwa tygodnie temu. Lepiej by było w ogóle nie rozmawiać, ale stało się. Myślałem, że opowie mi jakąś rzewną historię o zdradzającej żonie, o bezrobociu, czy licho wie co? Nic z tych rzeczy. Pije od kilku miesięcy i już. Jak mi powiedział, odmawia udziału i koniec. Nie chce mieć z tym nic wspólnego. To wszystko nie dla niego. Żona się podobno specjalnie nie martwi, bo ma wysoką emeryturę. Dorosły syn wyjechał za granicę i regularnie śle marki. A on? Pije od kilku miesięcy i w ogóle nie ma ambicji. I nic go to nie obchodzi. I jest coraz mniej elegancki i coraz brzydszy. Nie ma na nic ochoty i już. Nie będzie przed sobą udawał, że potrzebuje czegoś innego. Dosyć się naudawał kiedy był młody. Młodzi udają starszych, mądrzejszych, silniejszych. On ma pięćdziesiąt lat i nie będzie niczego udawał. Może udawanie, to postęp. Człowiek udaje lepszego i staje się lepszy. Ale on odmawia i koniec. Nigdy nie upija się do nieprzytomności. Pogrzeje się chwilę przy ogniu. Powie, że nie życzy sobie i nie ma zamiaru. Żegnamy się dyskretnym skinieniem głowy. Następnego dnia znów się zobaczymy i on będzie coraz mniej elegancki, i coraz brzydszy, i nie będzie sobie życzył, i nie będzie miał zamiaru. I tak ma być. On nie zwariował. Nie ma po prostu ochoty.

Trzeba się sporo natrudzić, żeby chcieć. On to wie.

Nie ma co, sam zabrnąłem nielicho. I coraz częściej myślę o tym śniegu, który niedługo spadnie. Wtedy już nie będzie innego wyjścia. Będę musiał to zrobić. Zrobię to. W piwnicy będzie już zbyt zimno. Nie będę przecież spał przy ogniu koło pomnika. Zrobi się tak zimno, że będę musiał to zrobić. Wiem, że będę się cieszył kiedy tam pójdę. Człowiek zawsze się cieszy, kiedy coś wreszcie się kończy. Gorzej, czy lepiej, ale się kończy. To śmieszne, ale cieszę się, że potem policja wyrobi mi nowe dokumenty, które zgubiłem pod halą targową. Od czegoś trzeba będzie zacząć. Nie wytrzymam tego dłużej. Kiedy spadnie pierwszy śnieg zrobię to. Czasami mówię sobie nawet, niech już spadnie ten śnieg, niech się stanie. Będą pewnie na skwerach stały przystrojone choinki. W sklepach pełno będzie świecidełek i świętych Mikołajów. Rodzinne święto. I wtedy właśnie tam pójdę. Brat nie ustąpi. Znam go. Wie, że mam tę brzytwę, ale nie ustąpi. Powiem, że musi mnie wpuścić. On pewnie znów zatrzaśnie przede mną drzwi. Ale tym razem będę walczył. Będę walczył. Brzytwa jest straszną bronią. Wchodzi w ciało lekko jak w wodę. Wiem, że kiedy spadnie pierwszy śnieg i już tam będę, to nie będzie litości. Później będzie można przeczytać o tym w gazetach. O wyjątkowym okrucieństwie. Jakiś mądrala, który tu koło schodów udaje, że mnie nie ma, napisze coś o zdziczeniu obyczajów, coś o wychowaniu. I jeszcze sobie na mnie zarobi kilka groszy. Nie ma co. Za kilka, może kilkanaście dni, spadnie ten cholerny śnieg. Marzę, żeby w ogóle nie spadł. Marzę, żeby już spadł.

Krzysztof Derdowski

Hans Arp



Hans (Jean) Arp

Własna twarz

Mrocznymi szarymi ulicami
z miejsca na miejsce ciągnęły szare tłumy.
Nuciły i mruczały jak samowary.
Nie mogłem już w nich odróżnić
żadnych szczegółów.
Potem rozpłynęły się
i stały jednym szarym obszarem.
Ten obszar zdawał się być nieskończenie długim tunelem
który im dalej tym był coraz mroczniejszy
i zapadał się coraz niżej coraz głębiej.
Zasypiałem budziłem się
i jeszcze we śnie byłem
zajęty
wypakowywaniem z niepozornych szarych kostek
szarych jajek.
Raz takie jajko wypadło mi z rąk
spadło na podłogę i się rozbiło
a z jego środka wyleciała niezliczona ilość małych
szarych kostek
w których odbijały się kolorowo mieniące się
sny.
W jakimś ciemnym oknie zobaczyłem własną
twarz
przyciśniętą do szyby
i przyglądającą mi się z zaciekawieniem.

Według praw perspektywy

Po prościutkiej polnej drodze wędruje jakiś robak wprost do linii horyzontu. Według praw perspektywy ten robak powinien być coraz mniejszy i w końcu zniknąć. Nasz robak jednak, im bardziej się oddala, tym staje się większy, coraz większy, coraz to większy, aż w końcu wypełnia sobą cały wszechświat.

Równina

Znajdowałem się sam z krzesłem na
równinie
ginącej w pustym widnokresie.
Równina była nieskazitelnie wyasfaltowana.
Nic zupełnie nic oprócz mnie i krzesła
nie znajdowało się na niej.
Niebo było niezmiennie błękitne.
Nie ożywiało go żadne słońce.
Niepojęcie rozumne światło rozjaśniało
tę bezkresną równinę.
Jako sztucznie wyświetlany z jakiejś innej sfery
jawił mi się ten wieczny dzień.
Nigdy nie odczuwałem senności nigdy głodu nigdy
pragnienia nigdy gorąca ni zimna.
A że nic się na tej równinie nie działo i
nic nie zmieniało
czas był tylko niedorzecznym widmem.
Czas jeszcze nieco żył we mnie
głównie zresztą z uwagi na krzesło.
Dzięki zajmowaniu się nim nie straciłem do końca
poczucia przemijania.
Raz po raz zaprzęgałem się do krzesła jak gdybym
był koniem
i kłusowałem z nim to w kółko to wprost
przed siebie.
Przypuszczam że mi się to udało
czy udało się nie wiem
skoro w przestrzeni nie było niczego
według czego mógłbym sprawdzać swój
ruch.
Siedząc tak na krześle rozmyślałem ze smutkiem chociaż
bez rozpaczy
dlaczego wnętrze świata wypromieniowuje takie czarne
światło.

Przenikają się niebo i ziemia

Ziemia staje się coraz bardziej niebieska.
Kwieciste chmury kwitną i przekwitają.
Strumienie pachnących, kolorowych światów przemierzają
nieskończone głębiny i wysokości.
Przenikają się niebo i ziemia.
Prawie nie czuję już ziemi w nieskończonym
niebie.
Moje kroki są coraz lżejsze.
Wkrótce popłynę w powietrzu.
Kiedy kładę się na błyszczących ziołach,
czuję jak głębiny pode mną i wysokości nade mną
gwałtownie mnie przenikają.
Wznosi się światło i śpiewa przeze mnie.
Pogodnie i delikatnie szybuję w nieskończonej przestrzeni.
Wokół mnie coraz czystsze stają się linie, ciała,
kolory.
Coraz bardziej niebieskie staje się niebo.

Dziecko punktu

Nie wie jak wygląda.
Tysiące razy
podchodzi do lustra
ale nie widzi się w lustrze.
A przecież chciałby wiedzieć jak wygląda.
"Jak ja wyglądam?
Czy wyglądam
jak wiekowy spacerujący pająk
który raz po raz żegna się: - Adieu! -
bowiem jego długie odnóża
przykleiły się do lepkiej kreski powietrza.
Czy wyglądam jak krawat
który na czymś wisi.

Czy wyglądam jak błędny wędrowiec
który nieustannie wędruje i meandruje
tak że nawet wesołe potoczki
dają przed nim drapaka
daleko jak najdalej
na cmentarzysko potoków
z piasku oraz bibuły".
Podchodzi ciągle do lustra
w swojej lustrzanej sali
rozbija lustro lecz nie widzi siebie.
Wyje zrozpaczony:
„Czy ja w ogóle nie mam wyglądu.
Czy jestem niewidzialny.
Czy jestem punktem.
Czy jestem mniej niż punktem.
Być może jestem dzieckiem punktu
które już raz na zawsze pozostanie widmem.
Tak to dlatego nie widzę się w lustrze".
Znów podchodzi do lustra
chucha na nie i przeciera je
zamszową ściereczką.
Nic to nie pomaga.
Wciąż siebie nie widzi.
Nic nie pomaga.
Nie może się zobaczyć.
Zaczyna głośno szlochać.
Zrozpaczony
wybiega na ulicę.
Nikt go nie widzi.

Góry

Owłosione góry na księżycu.

Góry od stóp do głów obwieszone gadatliwymi dzwonkami.

Śnieżnobiałe góry z porcelany.

Widzialne góry wewnątrz niewidzialnych gór.

Góry, z których wielkiego pyska wylatuje gęsty

czarny dym, które kąpią swoje małe stopy w miseczce
z heksametrów. Góry z mięsa chmur.

Dziewicza góra molestowana, obskakiwana, adorowana przez wąsy.

Skowane góry, niestałe góry, napuszone góry, oceanujące góry, aproksymatyczne góry, wyrolowane
góry. Stękająca góra, która dźwiga na plecach
skrzypiącą górę, za którą podążają lamentujące zakute
w łańcuchy łańcuchy górskie i świeżo nakryte góry
stołowe.

Góra, która nie jest niczym innym jak nadmuchanym
świńskim pęcherzem, która podżegnuje embriony do bluźnierczych mów.

Góra, która się podaje za filozofa, lecz w rzeczywistości jest wiatrakiem, młynem, który miele wiatr,
która łapie się za swoją prawą za swoją lewą rękę i
jak ideogram jadący na rowerze popada
w zapomnienie.

Góra, na której rosną niezliczone kielichy, z których
przelewają się fanfarońskie piosenki.

Martwa góra na martwym kontynencie.

Co mówią jagnię, pasterz i bocian do tych
gór?

Co mówi jagnię?

Jagnię mówi: „Niech mi upieką pasterza".

Co mówi pasterz?

Pasterz mówi: „Niech mi upieką bociana".

Co mówi bocian?

Bocian mówi: „Nie chcę żadnej pieczeni.
Zjem swoją żabę na surowo".

(1956)

Hans Arp
tłumaczył Ryszard Krynicki

Hans (Jean) Arp (ur. 16 września 1887 w Strasburgu, zm. 7 czerwca 1966 w Bazylei) awangardowy malarz, grafik i rzeźbiarz, współtwórca dadaizmu, potem surrealizmu i abstrakcjonizmu, był także świetnym poetą języka niemieckiego. Równie swobodnie pisał zresztą i po francusku (z tego też języka przełożyli na przykład jego wiersz *Plamy w próżni* w roku 1937 paryscy stypendyści Przyboś i Bieńkowski). Wiele jego wierszy, zwłaszcza dadaistycznych, w których maksymalnie wykorzystuje on grę słów (jak chociażby w tytule tomiku *Weisst du schwarzt du* z 1930 roku) sprawia wrażenie nieprzetłumaczalnych na język polski, dlatego też chyba tłumaczono go u nas rzadko, mimo że w międzywojennej Polsce był, dzięki Strzemińskiemu i Brzękowskiemu, jednym z najbardziej znanych artystów współczesnych. Notabene, to Janowi Brzękowskiemu, autorowi opublikowanej w „Collection a. r." książeczki „Hans Arp" (1936), zawdzięczamy najtrafniejszą chyba charakterystykę tego wszechstronnego artysty: „Arp nie jest ani dadaistą, ani surrealistą, ani też „abstrakcjonistą" - zarazem będąc tym wszystkim" (1936). Dodatkowym problemem dla tłumacza (i czytelnika) może być i to, że niektóre wiersze Arpa, zwłaszcza wcześniejsze, istnieją w różnych wersjach. Zdarza się również, iż poszczególne motywy i frazy pojawiają się w różnych utworach. Najobszerniej Arpa - poetę przedstawiają wrocławska antologia „Poezja XX wieku" (1980) oraz katalog wystawy „Arp. Malarz, rzeźbiarz, poeta" w Muzeum Sztuki w Łodzi (1989).

Tłumaczyłem 1993 w Berlinie (R.K.)

Jarosław Bartołowicz

Sztuka pod koniec XIX wieku
odeszła od odbiorcy,
do dzisiaj nie może dojść do siebie.

„Pić" 1994
kubki aluminiowe złocone,
niebieski pigment, dźwięk
(proces echastyczny)



Jolanta Ciesielska

Jogin z rowerem

Jarek Bartołowicz to jedna z bardziej fascynujących i pozbawionych „pretensjonalności" postaci polskiego świata artystycznego, na jakie natrafiłam w ostatnim dziesięcioleciu. Najbliżsi mówią na niego „Dzia-dzia". Spotkać go można najczęściej w akademiku PWSSP, na Chlebnickiej, gdzie zwykle przygotowuje kolejną wystawę w galerii albo obsługuje biuro fundacji galerii „WYSPA-Progress".

Malarz, fotograf, rysownik, autor książek artystycznych i instalacji. Od 1990 roku współtwórca programu galerii WYSPA w Gdańsku. Ma także swój udział w kształceniu młodzieży artystycznej - przez kilka lat pełnił funkcję asystenta w pracowni podstaw projektowania gdańskiej PWSSP. Kiedy pracownia zamieniła się w pracownię multimedialną - zabrakło dla niego miejsca, choć jego twórczość stawała się coraz bardziej „multimedialna".

Studia na wydziale malarstwa rozpoczął stosunkowo późno (ur. w 1958 r. w Warszawie), bo w połowie lat 80-tych. Wówczas zajmowało go malowanie obrazów świętych - abstrakcyjnych, niefiguratywnych ikon, pełnych kobaltu i złota. Obrazów poświęconych w domyśle Stwórcy. Afirmujących energię, która towarzyszy życiu, wyrażających tęsknotę za... blaskiem oświeceń. Rozwijająca się coraz bardziej dynamicznie twórczość Jarosława Bartołowicza, w latach 90-tych osiągnęła pożądaną dojrzałość. Jest wypadkową wielu odbytych wcześniej doświadczeń - zarówno tych malarskich, z których pozostał temat i „filozofia" symbolu, jak i tych przestrzennych, w których przedmioty, zaczerpnięte z codzienności sąsiadowały z tajemniczymi substancjami, dając w sumie wrażenie procesu alchemicznego, takiej „elektrolizy" napięć i emocji.

Klarowność, „czystość" języka biało-czarnych fotografii, prostota monumentalnych w formie kompozycji, na którą składają się zwykle: wyciszona, ale i wieloznaczna w geście scena z powtarzającym się, jednym modelem (którym jest artysta), uzupełniona ustawionymi w przestrzeni rekwizytami (blaszanym kubkiem, radiem, szklanką), dopełniającymi treść obrazu - to cechy większości prac Bartołowicza, wykonywanych w ciągu ostatnich trzech lat. Tego rodzaju kompozycje oglądać mogliśmy zarówno na wystawie „Projekt Wyspa" w Gdańsku, w ramach pokazu „Kolekcji WYSPA" w Zielonej Górze, Koninie, Łodzi, na „Zooarcie" w Poznaniu, w „Antyciałach", w warszawskim Zamku Ujazdowskim, na kilku wystawach indywidualnych.

Zmienność rzeczy, przemijanie i śmierć, wzniosłość zwyczajnych gestów i dyskrecja pojawiania się symbolu - to obszar, wobec którego artysta pragnie „zająć pozycję", odszukać właściwy swojej naturze dystans, zamanifestować postawę jogina. Zakres zainteresowań i tematów, które porusza, jest rozległy. Pragnie odnieść się poprzez nie do pojęć nadrzędnych, takich jak: kultura, religia, egzystencja (byt), śmierć, upływający czas. Zmieścić w tym także jakoś swoje indywidualne życie, wpisać w tematy bardziej ogólne własny gest, mimikę, obecność. Robi to skromnie, wręcz niepostrzeżenie, pozostawiając widza, do którego pragnie się odnieść... zwykle za swoimi plecami.

Tematem, jaki pojawia się u niego najczęściej, jest ów trudny zwykle do zdefiniowania i uchwycenia przez sztukę obszar „autonomicznego milczenia".

Codzienność i cisza, powstająca podczas namysłu nad teraźniejszością. Takie wrażenie buduje ulotna scena, zawierająca ledwo wyczuwalną obecność kogoś, kto na obrazie fizycznie nie istnieje (fotoinstalacja *„Midnight Shakespeare Radio"*, Gdańsk 1994).

Medytacja. Siedzący w kwiecie lotosu, przed pustą ścianą, mężczyzna - do jego głowy podłączony jest kabel, który kończy się radioodbiornikiem nadającym przypadkową stację i pięcioma bębenkami, ustawionymi opodal, na podło-

„Muzeum Filozofów - Coleridge, Hölderlin, Baudelaire" 1991; laska drewniana, bandaże, rożek koziołka sarny, płytki gliniane - wypałane.





Bez tytułu, 1991; detal
przewód elektryczny,
glina - wypalana

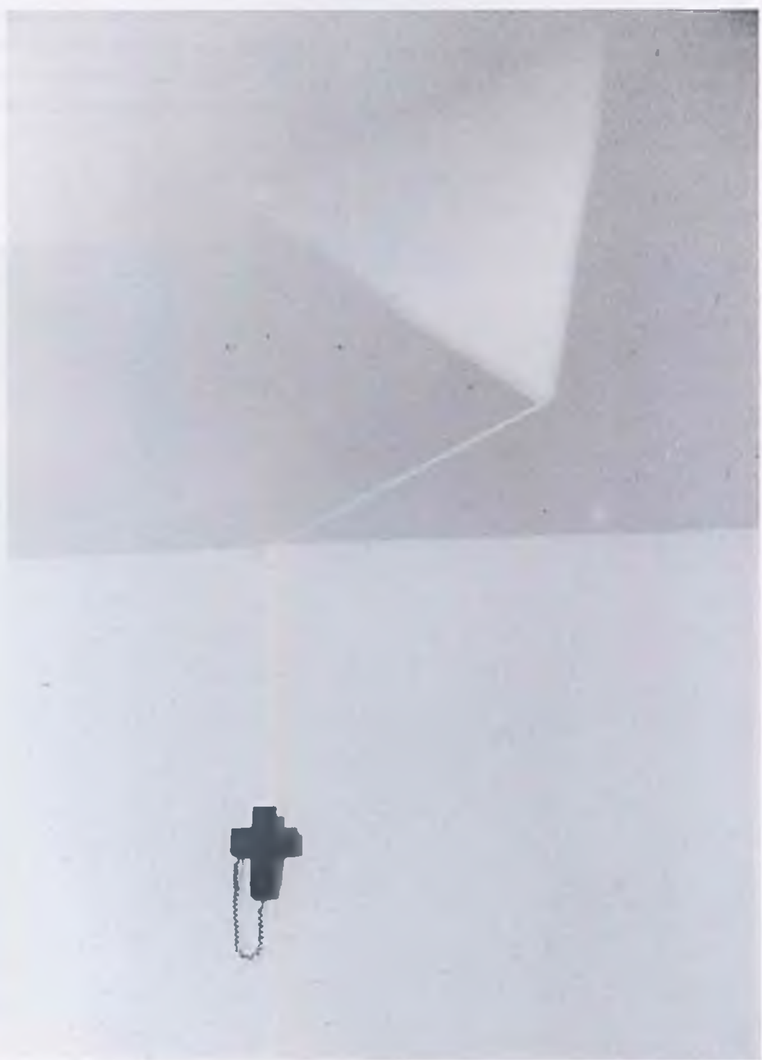
dze („*Transformacja*", Poznań 1994, Warszawa i Kijów 1995). Podobny nastrój niesie praca zatytułowana „*Europa*" (Gdańsk, Konin 1995). Medytujący mężczyzna występuje tym razem w towarzystwie metalowego garnka, do wnętrza którego wpada snop światła, rozjaśniając środek blaskiem, silnie kontrastującym z ledwo majaczącym na obrazie konturze ciała.

Spoczynek. Leżący płasko mężczyzna, widoczny jest tylko we fragmencie stóp, jak trup wystający spod prześcieradła bieli, wypełniającej ciszą niemal wszystkie pozostałe kwatery obrazu. Leżenie, sen a może przymiarka do śmierci? („*Radio zesłanie ducha*", Steinfurt, Gdańsk 1994).

Oczekiwanie na coś. A może chwila refleksji tuż przed podjęciem jakiegoś istotnego działania. Stojący tyłem mężczyzna, odwrócony plecami do widza, obok, na ścianie szklanka z wodą (obie prace bez tytułu, z 1995).

Komunikacja. Dyptyk „*Ci, którzy słuchają tym, którzy mówią*" i „*Ci, którzy mówią tym, którzy słuchają*", Berlin, Gdańsk 1995. Praca sygnalizuje także problem władzy, relacji jednostki z otoczeniem i... wewnętrznymi hierarchiami wartości.

To najbardziej skrótowe wrażenia na opisy kilku ostatnich jego kompozycji. Jest w nich zarazem coś poetyckiego jak z nostalgicznych obrazów Magritte'a, samotniczego, jak u Bacona, tajemniczego i monumentalnego, jak u Serrano. Cichego i pokornego, jak widok mnicha buddyjskiego modlącego się o wschodzie słońca. Wszystkie odznaczają się oszczędną surowością detalu, napiętym skupieniem,



„Telefon" 1991
blacha cynkowa, cyna, światło

koncentracją. Emanują nastrojem jaki niekiedy można napotkać w korytarzach klasztornych, szpitalach, kostnicach albo... na cmentarzach. Są pełne ciszy.

W każdej z tych kompozycji tkwi duży ładunek przeżyć indywidualnych, zarazem tak przedstawionych, aby podmiot, który je wywołuje zaistniał na obrazie tylko w minimalnym stopniu. Jako konieczność, jako reprezentacja pewnego ogólniejszego stanu, postawy, procesu wykraczającego daleko poza osobę autora.

Wszystko to sprawia, że instalacje Jarka Bartołowicza osiągają niespotykany często wymiar autentycznej uniwersalności. Jego kompozycje są jak przezroczyste ramy do wypełnienia. Skłaniają do refleksji, konfrontacji z tym, co nosimy w sobie, co nas otacza i tym, co na nas wpływa. Bartołowicz tworzy ponadto nowoczesny kształt symbolu. Buduje ikony, których punktem centralnym jest życie człowieka, jego gesty i rozterki, nie czyni jednak tego na zasadzie powtarzania mimikry dnia codziennego. Wiele znanych i „oswojonych" rekwizytów zmienia się u niego w przedmioty symboliczne, atrybuty, metafory. Dlatego między innymi mogę o tych pracach powiedzieć, że są bardzo „zwyczajne" i „niezwyczajne" zarazem. Oczywiste i tajemnicze jednocześnie. Są nieagresywne, przepełnione poczuciem wolności, cechującej ich autora. (Nie odczuje go ten, który jej wewnętrznie nie posiada). Sugerują podobny, wolny od obciążeń wybór postawy. Sugerują pełen dystansu namysł nad światem, w najgorszym razie-plecami-się-do-niego-odwrócenie.

Te, z natury swojej, dyskretne i zarazem „mocne" swoją skupioną energią dzieła, pozostawiają nas w ciszy, która je wypełnia. Przeznaczają swoją pustą przestrzeń na refleksję. Nad kondycją współczesnego człowieka i nad tymi kategoriami, które niezmiennie mu od wieków towarzyszą.

Łódź, luty 1996
Jolanta Ciesielska

„Kamienie" 1991
kamienie polne, złocenia



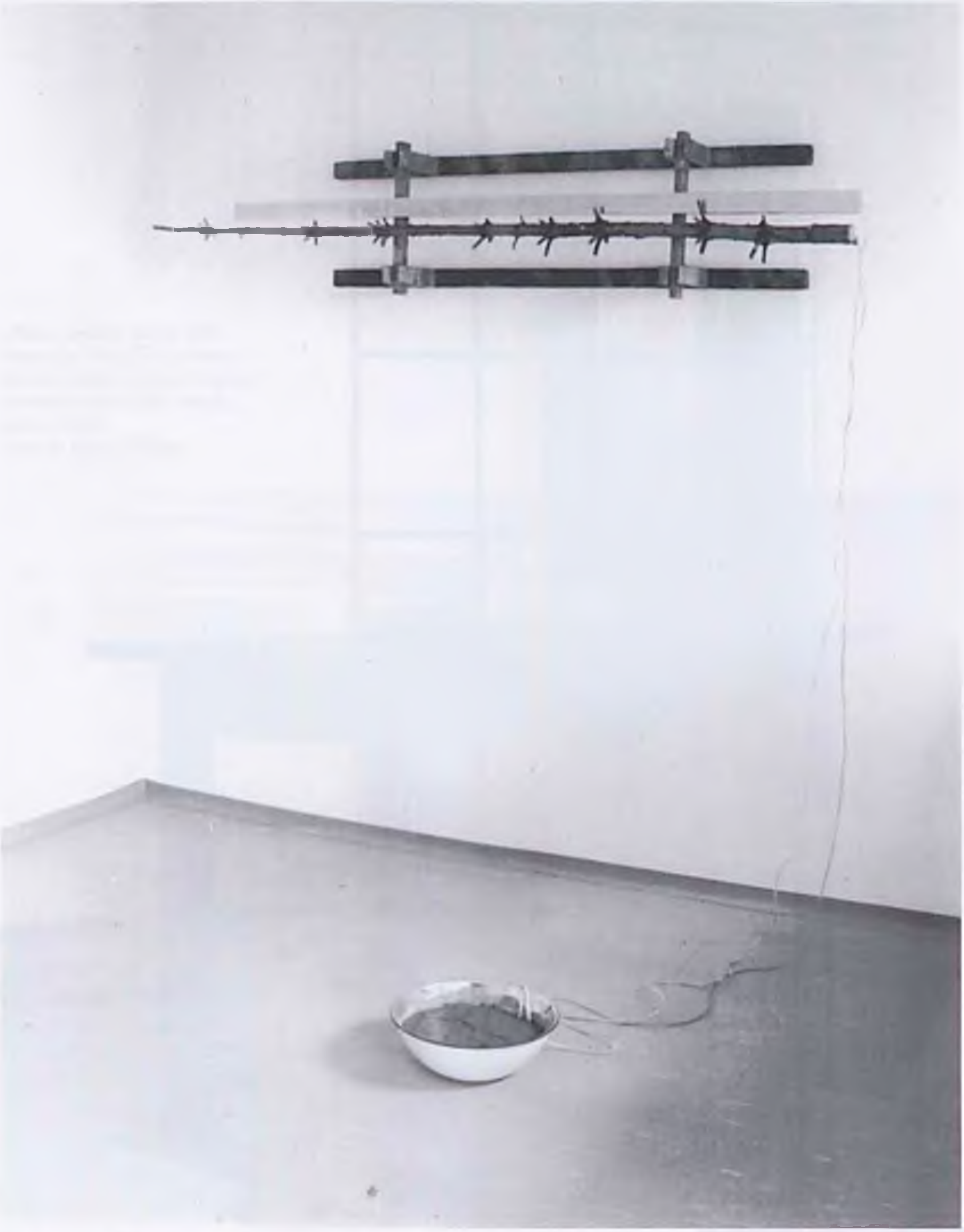


„Muzeum Filozofów - Nietsche" 1991
linka miedziana,
płytka gliniana - wypalana

„Pompa" 1991
blacha cynkowa, świerki, miska emaliowana, woda



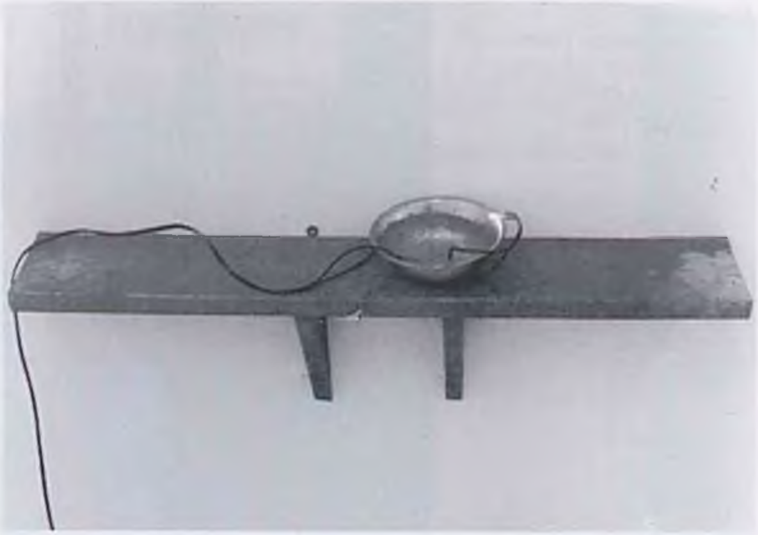
„Sanie" 1991
blacha cynkowa, blacha miedziana
pozłacana, świerk, przewody
elektryczne, miska emaliowana,
ziemia



„Midnight Schakespeare Radio"
1994
fotografia 120x200 cm, stół drewniany, muszla, antena teleskopowa, dźwięk (proces echastyczny)



„Radio - zesłanie ducha" 1994
detal



„Radio - zesłanie ducha" 1994
fotografia 210x160 cm, radiood-
biornik, głośnik, blacha cynkowa,
przewody elektryczne, światło,
woda, dźwięk
Otwarte Atelier, Gdańsk



„Europa" 1995
fotografia 90x200 cm, blacha cynkowa, przewód elektryczny, wosk, złocenia, światło
Otwarte Atelier, Gdańsk



„Europa" 1995 detal



„Bez tytułu" 1995
fotografia 90x120 cm, woda
Pracownia Chwilowa, Konin



„Bez tytułu" 1995 detal



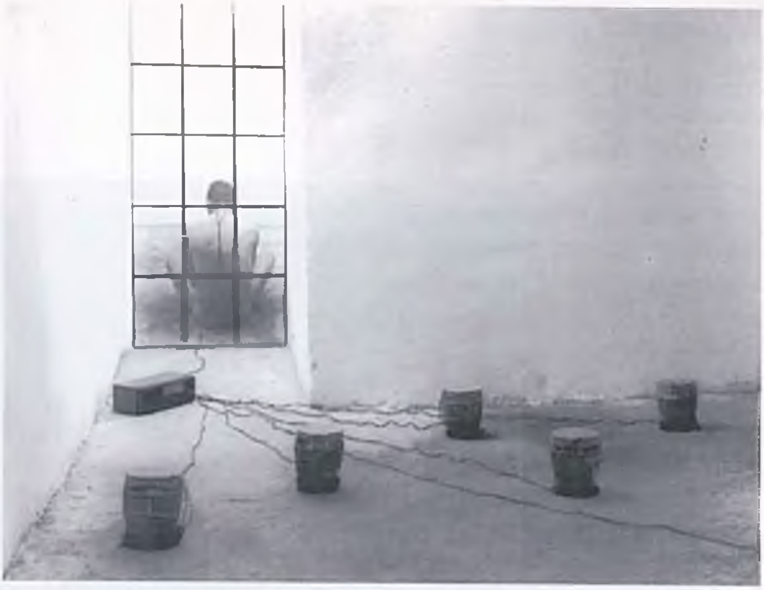
„Transformacja" 1994
fotografia 210x160 cm, radioodbiornik, przewody elektryczne, blacha cynkowa, płótno lniane sznurek konopny, dźwięk (proces echastyczny)
ZooArt, Poznań



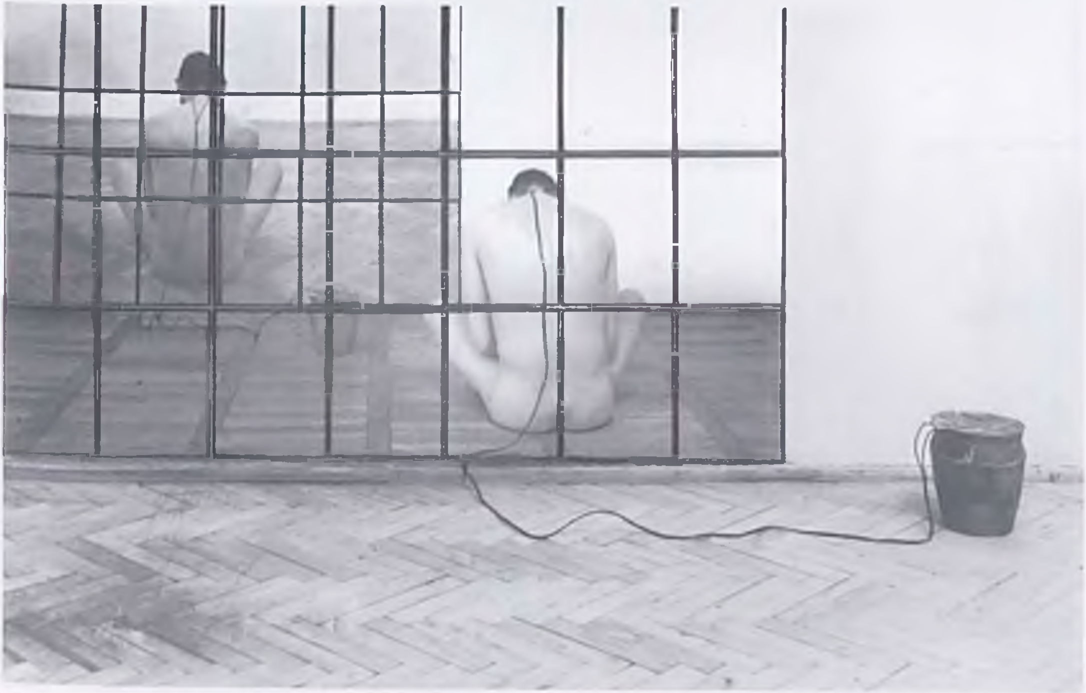
„Transformacja" 1994 detal



„Transformacja" 1995
fotografia 90x200 cm, radioodbiornik, przewody elektryczne, blacha cynkowa, płótno lniane sznurek konopny, dźwięk
(proces echastyczny)
Pracownia Chwilowa, Konin



„Transformacja II" 1995
fotografia 210x120 cm, przewody elektryczne, blacha cynkowa, dźwięk
(proces echastyczny)



„Bez tytułu" 1995

Dedykacja:

Ci którzy mówią, tym którzy słuchają.

fotofrafia 120x160 cm



„Bez tytułu" 1995

Dedykacja:

Ci którzy słuchają, tym którzy mówią.

fotofrafia 120x160 cm



„Bez tytułu" 1995
blacha cynkowa, szkło,
fotofrafia 60x80 cm



Waldemar Kakareko **Ludzkie brzmienie**

Planeta jest z pól i powietrza, zieloności i żółcieni, i tego jeszcze, co błękitnieje. I tego także, co pomiędzy ciepłem i chłodem barwnych obszarów, które na obrazie rozdziela i bardzo łączy smuga w czerwieniach. Bardzo jest podobna do drogi. Pejzaż takiej planety został namalowany w owalu. Domy stoją na jego krawędzi; te jasne, w świetle dnia i te w cieniach nocy. Domy tworzą jeden krąg tego miejsca dla ludzi. Na innym płótnie widnieje ściana domów, miasto. I stos splątanych postaci. Niebem sunie ciemny, skrzydlaty stwór o długich ramionach. Inny obraz przedstawia kobietę i mężczyznę trzymających się za ręce. Ich biały gest stał się centrum kompozycji.

Malarstwo Małgorzaty Kleyny dzieje się bardzo i wyraziście, mocno. Autorka zmierza w formie ku uproszczeniom kształtów, co czasami przydaje im gwałtowności wyrazu, czasami uwypukla szczerość wypowiedzi. Coś w tym jest z dziecięcych rysunków, coś z zaznaczenia, zasugerowania tylko. Tutaj barwy nasycają, podbudowują dramaturgię malowanych sytuacji, wyrażają napięcia i emocje przedstawienia, niosą z sobą symbole, często poprzez kontrasty. Biały jest strój księżniczki. Biały jej koń. W tle mienią się zielenie i błękity. Ptak przelatuje w czerni, uchwycony tuż obok. Naprzeciwko niej stoi ciemna postać o czerwonym oku. Obok plam czystego koloru wibrują krótkie, wyraźne pociągnięcia pędzla, tworzące specyficzną rozedrganą mozaikę, utrzymaną jednak w określonej tonacji. Kształty i barwy często zarysowane są konturem. Postacie ujęte w geometryczność figur, ukazane we wzajemnych relacjach. Poprzez ten swój sposób plastycznej wypowiedzi autorka potrafi skupić w obrazie siłę całości. Jest taka jedność, składająca się z trzech obrazów zestawionych razem, w wizerunek kobiety z dzieckiem. Kobieta ma twarz spokojną, jasną, ciemne włosy. Czysty, czerwony punkt jest w niej i tuż nad dzieckiem, które jest z nią. Ta jedność niesie z sobą odczucie jasności i pogody, cichej, łagodnej radości. Namalowanej odważnie i swobodnie. Takie współbrzmienie. Czasami wprowadzające w baśniowość. Bo czarny jest smok. A król jasny i skrzydlaty. I walczą w czerwieniach. Gdzie indziej bardzo uśmiecha się błazen. A wszystko bardzo w kolorach.

Małgorzata Kleyna,
ur. 1965 r. Absolwentka Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Dyplom z malarstwa w pracowni profesora Zygmunta Kotlarczyka w 1993 r.

Małgorzata Kleyna, (***)



Michał Głowiński

Samobójstwo dziadka

Zetknąłem się z nim zaledwie kilka razy w życiu i niezbyt dobrze utrwalił się w mojej pamięci - w przeciwieństwie do dziadka ze strony matki, którego znałem od najwcześniejszego dzieciństwa i znałem długo, bo przeżył wojnę, zmarł w roku 1952, kiedy byłem już studentem. O tym mniej znanym dziadku postanowiłem jednak napisać kilka słów, bo podziwiam go za decyzję, podjętą w sytuacji ekstremalnej.

Cale życie mieszkał w Słupcy, ale kiedyś zjawił się u nas w P. Był już wtedy niemłodym człowiekiem, pamiętam go jako wysokiego i szczupłego mężczyznę, lekko choć wyraźnie przygarbionego. Miałem wtedy trzy, najwyżej cztery lata i byłem zdecydowanie niechętny starszemu panu, który chciał mnie wziąć na kolana. Nie wiem, dlaczego budził we mnie strach. Dopiero po jakimś czasie z nim się oswoiłem. Ale na krótko, po chwili bowiem wywołał we mnie przerażenie. Przestraszyłem się, gdy niespodziewanie włożył małą okrągłą czapeczkę, jaką noszą ortodoksyjni Żydzi. Nie był ortodoksyjny, ale żył w żydowskiej tradycji, zgodnie z jej regułami, a niewykluczone, że był to szabat; to prawda, w domu moich rodziców reguł religijnych się nie przestrzegało, nie było jednak powodu, by ich nie obserwował starszy człowiek, nawet gdy nie odznaczał się szczególną pobożnością. Naprawdę nie wiem, dlaczego od momentu, w którym włożył myckę, wydał mi się groźny, dziwny, obcy. I zupełnie inny niż był przed chwilą. Reakcje małych dzieci są dziwaczne i trudne do przewidzenia, nie ma więc powodów, bym się rozwodził nad swoim zachowaniem. Zaznaczę tylko, że to nagle przerażenie musiało być silne, skoro stało się jednym z moich najwyrazistszych wspomnień z wczesnego dzieciństwa.

Niestety, nie pamiętam dziadka z getta, choć musiałem go przynajmniej od czasu do czasu widywać. Nawet nie wiem, na jakiej zasadzie znalazł się za murami w Warszawie, z którą przedtem nic go nie łączyło, nie wiem, czy ze Słupcy przewieziono tam wszystkich Żydów, czy też poczynił jakieś starania, by połączyć się z rodziną (co najmniej od ćwierćwiecza był wdowcem). Mieszkał u swojej najstarszej córki, która znana była w rodzinie pod spolonizowanym imieniem Zosia, na drugim krańcu getta, a więc w warunkach przestrzeni zamkniętej i maksymalnie zagęszczonej - daleko. Utkwiło mi w pamięci, jak ją kiedyś z ojcem odwiedziliśmy. Wciąż mam przed oczyma jej męża, wówczas już ciężko chorego, leżącego z opuchłymi nogami i bardzo cierpiącego (zdaje się, nie zdążył umrzeć przed wywiezieniem do Treblinki). Nie pamiętam jednak mojego dziadka, choć musiał tam być.

Stary cmentarz żydowski w Pradze



To wszystko, co dotychczas napisałem, to tylko przygotowanie do refleksji nad jego czynem ostatnim, czynem, do którego często w myśli powracam. Do refleksji, nie - do opowieści, bo zbyt mało wiem o realiach, jakie mu towarzyszyły, by móc o nim opowiadać. Na przełomie lipca i sierpnia 1942 roku (dokładnej daty nie znam), a więc już po tym, jak Niemcy rozpoczęli wywózki do Treblinki, mój dziadek popełnił samobójstwo. Rzucił się z drugiego czy z trzeciego piętra, rzucił skutecznie, bo natychmiast zmarł. Pamiętam, jak wia-

domość o tym dotarła na ten odległy kraniec getta, w którym mieszkaliśmy i ojciec mój zajął się pochówkiem. Świadomie nie piszę o pogrzebie, bo w owym czasie, kiedy z Umschlagplatzu wywożono do Treblinki, w getcie pogrzebów w normalnym sensie już nie organizowano. Zwłoki rzucano do grobu zbiorowego na cmentarzu żydowskim, tam też znalazło się ciało mojego dziadka. Nie wiem, czy ktoś poza moim ojcem odprowadził go do wykopu, w który rzucano tych szczęśliwców, jakim udało się umrzeć tutaj, na miejscu, a więc uchronić się przed komorą gazową.



El Lissitzky - Ilustracja do opowiadania Ilii Erenburga „Bilet na statek", 1922. Ręka - ważny żydowski symbol religijny - odbita na bilecie transoceanicznym Hamburg - Nowy Jork zawiera hebrajski napis nagrobny: „Tu spoczywa...". (red.)

Dałbym wiele, by wiedzieć, jakie były procesy myślowe i jakie tryby przeżywania, które doprowadziły mojego dziadka do tej decyzji. Z pewnością nie była dla niego łatwa. W momencie, gdy to postanowił, był już starym człowiekiem; nie znam dokładnej daty jego urodzin, wiem jednak, że przyszedł na świat na początku lat siedemdziesiątych XIX wieku, a więc w czasach, w których najbardziej pesymistyczny wizjoner nie mógłby sobie wyobrazić świata, w którym morduje się masowo w komorach gazowych. Kiedyś o tym myślałem: holocaust dotknął także ludzi urodzonych w XIX wieku, czy - krócej - ludzi XIX wieku, tych którzy z tamtej epoki wynieśli swoje obyczaje, sposoby postrzegania świata, przyzwyczajenia i przesądy. Trzy dziesięciolecia w życiu mojego dziadka przypadły na tamto stulecie, nie wiem jednak, czy można go nazwać człowiekiem XIX wieku, zapewne nie, bo takie określenie byłoby - być może - fałszywe; mój dziadek z pewnością nie stykał się z wielkimi ideami minionego wieku, nie wczytywał się w jego wspaniałą literaturę, był skromnym prowincjonalnym kupcem, który żył swoimi sprawami, wychowywał dzieci, zabiegał, by jego niezbyt duże przedsiębiorstwo zapewniało materialny byt rodzinie. I zapewne niewiele ze świata widział poza Słupcą i jej najbliższymi okolicami, a największym wyłomem w codziennej rutynie były od czasu do czasu podróże do Poznania. Mój dziadek był prostym człowiekiem, żydowskim drobnomieszczaninem, mającym tylko wykształcenie elementarne - i kiedy właśnie myślę o jego skromności, o niewyróżnianiu się, ten jego gest finalny nabiera w moich oczach znaczenia szczególnego.

A więc dałbym wiele, by wiedzieć, jak doszedł do tej decyzji ostatecznej. Czy zdał sobie sprawę, że nie ma już żadnych perspektyw? On, człowiek zrównoważony, układny, w jakiś sposób religijny, Lajzer Głowiński, który przekroczył siedemdziesiątkę, jest stary i schorowany, a więc nie może liczyć na to, że dożyje końca wojny i wróci do normalnego życia - w Słupcy, czy gdziekolwiek indziej. Ta decyzja mogła mieć wymiar wyłącznie osobisty, sądzę jednak, że miała odniesienia szersze, chociażby za sprawą momentu, w jakim została zrealizowana. W czasach zagłady nie ma samobójstw prywatnych, bo każda śmierć, zwłaszcza taka, zostaje w pewien sposób upubliczniona. Nie mogę twierdzić, że mój dziadek zdawał sobie jasno sprawę z tego, co naprawdę znaczą wywózki do Treblinki, że był świadom, iż nie chodzi tu o żadne osiedlenia na wschodzie czy o obozy pracy, ale nie mogę też wykluczyć, że nie żywił żadnych złudzeń - i że przed sobą widział jedynie śmierć w pogardzie i w umęczeniu. Chciał jej uniknąć - i dlatego wybrał to, co jeszcze w warunkach ekstremalnych mógł wybierać - sam sobie śmierć zadał. Uznał, że w czasie ostatecznego rozwiązania

dla niego rozwiązanie najlepsze stanowi samobójstwo. I słuszność była po jego stronie, nie miał przecież szans na przeżycie, wszelki ratunek był przed nim zamknięty, jedyne, co mógł uzyskać, to parę dni zwłoki, a więc za sprawą najwyższych wysiłków przesunięcie ostatniej drogi na Umschlagplatz - powiedzmy - z poniedziałku na piątek. O taką zwłokę nie warto było zabiegać, tym bardziej, że nie wiązały się z nią jakiekolwiek nadzieje na choćby trochę tylko dalszą przyszłość. Wówczas koniec znaczył naprawdę koniec. W tej materii trudno było o wątpliwości. Przyspieszenie własnego końca było aktem wolności, wówczas niemal jedynym możliwym. I mój dziadek w konającym getcie takiego wyboru dokonał.

Myślę o tym fakcie z najwyższym podziwem, tym bardziej, iż jestem świadom, że samobójstwo dokonane w takich okolicznościach ma szczególne znaczenie symboliczne. Żywię przekonanie, że w targnięciu się na własne życie, na jakie zdecydował się ten stary człowiek, jest coś imponującego. Jest to jeden z tych czynów, które przez sam fakt, że wynikają z wolnej woli i są następstwem swobodnej decyzji, kwestionują to, co można nazwać logiką holocaustu (lub jego porządkiem). Ten, kto w takiej sytuacji skazany został na śmierć, przez sam akt samobójczy przeczy wyrokowi i demonstruje, że jest od niego moralnie niezależny. I dzieje się tak również wówczas, gdy akt ów jest prostym następstwem rozpaczy. Nie wiem, czy w warszawskim getcie samobójstwa zdarzały się często, sądzę, że żadnych statystyk nie prowadzono. Samobójstwa zresztą znaczyć mogły co innego na jego wczesnym etapie, a co innego w jego fazie finalnej, kiedy z Umschlagplatzu jechały pociągi do Treblinki.

Krótko, o samobójstwie mojego dziadka, dokonanym w czasie naznaczonym zagładą, myślę jak o czynie heroicznym, czynie o najwyższej wymowie moralnej, egzystencjalnej, czy - mówiąc najkrócej - po prostu ludzkiej. Człowiek ten zrozumiał, że w sytuacji, w jakiej znalazł się wraz z milionami skazańców, jedyną dostępną formą decydowania o własnym losie, a więc wolności, jest śmierć zadana samemu sobie, śmierć z wyboru. Gdybym pisał historię swojej rodziny, czy też chciał tworzyć jej legendę, poświęciłbym sporo miejsca mojemu dziadkowi, który nie dał się zamordować, bo wolał zabić się sam. Poświęciłbym, choć znałem go słabo i ledwo pamiętam. A to wspomnienie sprzed wojny, z najwcześniejszego dzieciństwa, jakże sielankowego, w niczym się nie łączy z aktem finalnym i do niego nie przylega. Mechanizmy pamięci nie poddają się jednak bezwzględnej logice i nie podporządkowują hierarchii ważności. Wtedy, pod koniec lat trzydziestych, nie tylko ja, który miałem nie więcej niż cztery lata, ale nikt nie mógł przypuszczać, że ten skromny prowincjonalny kupiec będzie zdolny do takiego czynu. Ale też w tamtych latach, mimo że już straszność pukała do drzwi, nikt nie mógł przypuszczać, że ktoś uruchomi komory gazowe, by w nich mordować metodą przemysłową. W związku z holocaustem słyszy się często o godnej śmierci, słyszy niekiedy także opinie niemądre i lekkomyślne. Każdy, kto umarł ze zbrodniczych wyroków, umarł godnie - i trzeba to powiedzieć, nawet gdy się przyzna rację Brutusowi, który już przed targnięciem się na swe życie powiada w Szekspirowskim „Juliuszu Cezarze": „A w przepaść jest godniej / Skoczyć samemu, niż czekać aż zepchną". Były

Marc Chagall „Żydowski skrzypek na weselu" 1911.



tylko różne style umierania. Style ofiar, które dały się zawieźć do komór bez protestów, i style tych, którzy woleli umierać czynnie. Jedni - jak gettowi powstańcy stawiali opór, inni - popełniali samobójstwa. Człowiek tak stary jak mój dziadek mógł wybrać tylko samobójstwo.

Michał Głowiński

Wiktor Woroszylski

Dwadzieścia lat później



proj. graf. M. Jodko

I

...Owej nocy lipcowej przylecieliśmy właśnie do Angli, z lotniska Heathrow przyjaciele przywieźli nas do swojego nowego domu w Oksfordzie i długo jeszcze gawędziliśmy z nie widzianymi od lat, była to więc noc radości i podniecenia, nad ranem zaś zadzwonił telefon, głosem pełnym łez mówił Paryż i dowiedzieliśmy się, że Antoni Słonimski nie żyje. Kilka dni później odpowiadałem na pytania o Słonimskiego przed mikrofonem BBC w Londynie, jeszcze trochę później - ciągle w podróży - dotarły do mnie zdjęcia z pogrzebu, na których w tłumie nieznajomych rozpoznałem też liczne znajome twarze i zrobiło mi się raźniej na myśl, że towarzyszyli mu jednak, choć nie wszyscy, ci najbliżsi, najserdeczniejsi; ale w gruncie rzeczy świadomość, że Antoniego nie ma, cały czas pozostawała jakaś niepełna, nierzeczywista - i dopiero w kraju puste krzesło przy stoliku, słuchawka bez głosu, fragment ulicy bez szczupłej, eleganckiej sylwetki, pierwszy rząd na literackim zebraniu bez orlego profilu uprzytomniły mi tę nieobecność jako prawdziwą i nieodwracalną.

Ostatni raz widzieliśmy się - jeżeli nie liczyć bardziej przelotnych spotkań na mieście - u nas na Żoliborzu, podczas wielkanocnego śniadania, przy którym zebrała się garść przyjaciół; Antoniego przywieźli Kazikowie z Konstancina, był ożywiony, dowcipkował, politykował - i przemknęło mi przez myśl, że to godny pozazdroszczenia talent i szczęście: w wieku osiemdziesięciu lat, utraciwszy już większość rówieśników i towarzyszy młodości, umieć współżyć bez dystansu i przyjaźnić się z ludźmi innych pokoleń, rozumieć ich, żyć nie samymi wspomnieniami (choć i one są częścią życia i odgrywają w nim ogromną rolę), ale tą dzisiejszością, którą żyją ci inni, ich sztuką, ich polityką, ich borykaniami ze światem. W ów świąteczny dzień odczuwałem zresztą bardzo wyraźnie ciepło tego grona różnych i niepodobnych do siebie ludzi, cieszyłem się więc, że potrafi ono ogrzać także starego poetę, którego kochaliśmy i podziwiali.

Jeszcze trochę wcześniej - a to było chyba przedostatnie nasze gruntowniejsze spotkanie - wezwany telefonicznie, odwiedziłem go w obszernym, tak pustym od śmierci Pani Janki mieszkaniu w Alei Róż - pokazywał mi z

radością listy, którymi Pan Czesław i Leszek zareagowali na jego niedawno wydaną książkę; później sięgnął po własną - prywatną - odpowiedź publicyście, który płaskim paszkwilem uczcił był osiemdziesięciolecie poety - i o innych rzeczach też była mowa - szczególnie jednak utkwiły mi w pamięci perswazje, żebym wyciągnął rękę do zgody z naszym wspólnym przyjacielem, młodszym ode mnie o dwadzieścia i od Antoniego o ponad pięćdziesiąt lat, z którym poróżniłem się kilka miesięcy przedtem; przyrzekłem, że się pogodzę - i pewnie tamten również przyrzekł to Antoniemu, który szczerze bolał nad naszym rozdźwiękiem - obaj przecież łaknęliśmy zgody; ale doszło do niej dopiero po śmierci Antoniego i po moim powrocie z letniej podróży; i odczułem wówczas ulgę podwójną - że skończyło się coś, co mi bardzo ciążyło, i że podając sobie ręce sprawiliśmy z przyjacielem przyjemność czuwającemu nad nami zza chmur poecie.

Wtedy w radio nie wspomniałem, naturalnie, o zbyt osobistych sprawach; w ogóle zresztą niewiele potrafiłem powiedzieć, najbardziej może - w odpowiedzi na pewną kwestię - zależało mi na wskazaniu, że w poezji polskiej zatarły się dawne podziały na tradycjonalistów i awangardę, i „współczesność" zaczęła oznaczać obecnie pewien zakres treści, związane z nimi wyczulenie moralne, czujność społeczną, pewną tonację współbrzmiącą z życiem ludzi nad Wisłą; otóż w tej współczesności Słonimski znalazł się razem z poetami paru innych pokoleń; i on, dawniej grzmiący na „niezrozumialców", potrafił z satysfakcją rozpoznać twórców z własnej formacji w takich autorach mojego pokolenia jak Herbert, czy pokolenia jeszcze młodszego jak Krynicki i Barańczak, oni zaś, tak odlegli pod względem formy od tradycji Skamandra, przyznali się do wspólnoty ze Słonimskim, w pewnym sensie do jego „szkoły".

Mówiłem to odpowiadając na pytanie o Słonimskiego jako poetę - ale cały czas zależało mi też na wytłumaczeniu, że chodzi o coś ogólniejszego, większego od poezji - jeżeli zaś o poezję, to nie w sensie układania takich czy innych wierszy - o poezję, którą najpierw pisze się sobą samym, swoim słabym, śmiertelnym, ale dumnym i gotowym postawić siebie na kartę istnieniem, później zaś dopiero, niekiedy, również słowami.

Dlatego do szkoły Słonimskiego należeli nie tylko „poeci"; i dlatego Konwicki mógł napisać o nim, także w imieniu innych (ten fragment „Kalendarza i klepsydry" pozwoliłem sobie przytoczyć w trakcie londyńskiego wywiadu), że „póki jest Antoni, mam kogo podglądać i naśladować"...

1976

II

Tyle napisałem dwadzieścia lat temu - jest to fragment mojego felietonu ze stałej rubryki w „Więzi", opatrzonej wtedy nagłówkiem (później parokrotnie zmienianym): „Zapiski z kwartalnym opóźnieniem".

Po dwudziestu latach - nic nie ujmę, ale czy mam coś do dodania, o tyle oddalony od ówczesnych „Okolic pamięci" (taki tytuł nosił felieton)?

Oddalony, ale i w pewien sposób bliższy.

Bo przecież przez cały czas obcowania z Antonim, garnięcia się do niego, nawet po przełamaniu lodów, kiedy już zaproponował mi przejście na ty i pokonując nieśmiałość przyjąłem tę propozycję, nie potrafiłem wyzbyć

się poczucia dystansu, po prostu wiekowego (bagatela! był ode mnie o trzydzieści dwa lata starszy), pokoleniowego, „historycznego", zanim bowiem znaleźliśmy się obok siebie w jednej i tej samej historii, on przeżywał inną, znaną mi i bynajmniej nie obojętną, ale mimo wszystko nie moją.

Antoni dystansu tego zdawał się nie dostrzegać: skoro przyjmował kogoś do grona przyjaciół, zarazem pasował go jakby na rówieśnika, udzielał mu w swojej biografii miejsca z działającą wstecz rezerwacją, nieraz wcześniejszą niż to było fizycznie możliwe. Kiedyś zwrócił się do mnie mimochodem: „Pamiętasz to przyjęcie w PEN-Clubie na cześć Majakowskiego?" i nie śmiałem sprostować, że urodziłem się w owym roku - 1927 - kiedy Majakowski bawił w Warszawie.

Wciąż jestem od Słonimskiego młodszy, ale już tylko o dwanaście lat, należę więc do tej co on kategorii starszych panów (choć nie tak eleganckich i obytych w świecie) i nie mam pewności, czy nie zdarza mi się nieopatrznie zagadnąć kogoś z młodych przyjaciół: „Pamiętasz ten wiec na Politechnice, kiedy raptem zjawił się Goździk i wychrypiał do mikrofonu: życie to nie je bajka"? - a rozmówca pobłażliwie przemilcza to, co wiem, ale w zapale nostalgicznych rozpamiętywań jakbym naraz zapomniał, że urodził się w owym roku 1956 albo jeszcze później.

Im dalej do Antoniego - tym bliżej.

Poczucie zaś uczestniczenia w jednej i tej samej historii ogarnęło mnie właśnie jesienią 1956 roku, w tym kilkumiesięcznym okresie, który obdarzono następnie wspólnym mianem Polskiego Października; wtedy to po raz pierwszy przekroczyłem progi mieszkania w Alei Róż - jeszcze nie jako mile widziany przyjaciel domu, ale w sprawie publicznej, wezwany do udziału w zainicjowanej przez gospodarza naradzie na temat sposobu bycia środowiska literackiego w nowych, zdających się wiele obiecywać okolicznościach. Byłem jedynym „młodym" w tym towarzystwie, do którego kartę wstępu zawdzięczałem niedawnemu „zamachowi stanu" w redakcji „Nowej Kultury": odmowie dalszej podległości Zarządowi Głównemu ZLP i obraniu mnie przez kolegów redaktorem naczelnym. Mimo wszystko na spotkaniu, o którym mowa, czułem się odrobinę nieswojo: onieśmielało mnie nieufne spojrzenie Marii Dąbrowskiej, irytowało besserwisserstwo Artura Sandauera, który z wielką pewnością siebie rozdzielał role: zespół „Nowej Kultury" - twierdził - zajmie się teraz obrachunkiem ze stalinizmem (tu niedbałe machnięcie ręką), a Julian Przyboś i on sam będą wytyczali drogi artystycznej nowoczesności.

Nie pamiętam, czy doszło wtedy do jakiejkolwiek wspólnej konkluzji - raczej wątpię - jak przez mgłę widzę wśród uczestników spotkania Juliusza Żuławskiego i Jana Kotta - ale dokładnie pamiętam wrażenie, jakie wywarł na mnie Antoni, wówczas jeszcze „pan Antoni", choć trudno o pewność, że na charakter tego wspomnienia nie wpłynęły również późniejsze nasze kontakty. Otóż dostrzegłem wtedy w Słonimskim - i odtąd zawsze już dostrzegałem - nie tylko to, co oczywiste i najbardziej znane, jego dowcip, refleks intelektualnego pojedynkowicza, pozwalający odparować błyskawicznym sztychem każdą nie dość bystrą (bo nie zdającą sobie sprawy, że w tle dowolnej wymiany zdań kryć się może bardziej znacząca sytuacja),

przypadkową wypowiedź - dostrzegałem wielkie serio obywatela i pisarza.

Oczywiście, znałem i powtarzałem z uciechą jego kursujące powiedzonka, gry słów, ośmieszające partnera riposty - jak ta, gdy w odpowiedzi na przechwałkę niezbyt rozgarniętego ministra kultury, że ma w domu pozytywkę, bez namysłu zakomunikował: „a ja - negatywkę", albo gdy podczas jakiejś międzynarodowej imprezy na dyskretne pytanie sowieckiego delegata, gdzie tu można załatwić swoją potrzebę, odparł: „pan - wszędzie"...

Te i inne dowcipy, także starsze, uwiecznione w druku (na przykład w dwóch tomach „Gwałtu na Melpomenie", które udało mi się zdobyć mimo panicznego wycofania ich ze sprzedaży) nigdy nie przestały mnie bawić i budzić zazdrosnego podziwu. A jednak istotą Antoniego Słonimskiego - nie tylko ze względu na „Ten jest z ojczyzny mojej" i kilka jeszcze najwspanialszych antologijnych wierszy - było w moich oczach od początku do końca owo wspomniane wielkie serio: patetyczne przeświadczenie, że bycie człowiekiem, przynależność do swojego społeczeństwa, narodu, czasu, a także do rozleglejszej wspólnoty gatunku homo sapiens - to nie przypadek i żart niewiadomej Mocy, lecz wyzwanie, zobowiązanie, podporządkowanie świętemu prawu, któremu za żadną cenę nie wolno się sprzeniewierzyć.

Jakże mylą się rzekomi uczniowie i kontynuatorzy Słonimskiego, podający się za takich ze względu na pewną zręczność w układaniu zjadliwych kalamburów, stanowiących często nawet nie popis dla popisu, ale zaprzęgniętych w służbę postaw i wizji świata całkowicie obcych autorowi „Okna bez krat".

Jak mało ma z nimi wspólnego autentyczny Słonimski, pełen troski o świat, o Polskę, o literaturę polską - i o to niewielkie środowisko, rozdzierane małostkowymi swarami (ale też przeciwnościami zasadniczej natury - i nie zawsze łatwo rozróżnić gatunek konfliktu), chełpliwe, zazdrosne, wbrew legendzie na ogół upośledzone materialnie, kuszone przywilejami i zaszczytami, i mimo wszystko przywiązane do imponderabiliów, zuchwałe, w momentach dziejowych uniesień zdolne do ryzykownego gestu sprzeciwu.

Temu to środowisku Antoni Słonimski, obrany w grudniu 1956 prezesem Związku Literatów Polskich, zdecydował się nieść uciążliwą i niewdzięczną posługę. Czy był dobrym prezesem? Z punktu widzenia władzy, która nie zyskała w nim posłusznego wykonawcy swojej polityki „na odcinku literatury" - najgorszym z możliwych. Niestety, również z punktu widzenia tych kolegów, którym jego „nieelastyczne" stanowisko wydawało się źródłem życiowych niewygód dla nich samych. Po trzech latach wyczerpującego borykania się poety z wszelkiego rodzaju naciskami, złośliwymi utrudnieniami, intrygami, pomówieniami, dyrygentom „polityki kulturalnej" udało się doprowadzić do niewybrania go na kolejną prezesowską kadencję.

Było to jedno z ostatnich posunięć w konsekwentnie prowadzonej operacji usuwania kłopotliwych resztek po Październiku. Zdążono już zamknąć „Po prostu" i spałować broniących swego pisma studentów, wydrzeć z „niesłusznych" rąk „Nową Kulturę", zablokować ukazanie się „Europy", stłamsić w wydawnictwach złowrogie próby „literatury rozrachunkowej"; trwał jeszcze Klub Krzywego Koła w Warszawie, ale dni jego były policzo-

ne... (Nie wspominam tu o niszczeniu październikowych pozostałości w innych - poza kulturą - dziedzinach życia).

Gomułkowska mała stabilizacja lekceważyła knującego przy kawiarnianym stoliku i perorującego na zebraniach w Domu Literatury Don Kichota - aż ocknęła się i wpadła w szał, kiedy naraz wiosną 1964 roku „List 34" upomniał się w powściągliwych słowach o prawo do swobodnej krytyki i twórczości.

Moje pokolenie - w tym czasie już pomiędzy trzydziestym a czterdziestym rokiem życia - z perspektywy sygnatariuszy tego przełomowego dla opozycji polskiej dokumentu ciągle było „zbyt młode", by miało prawo też go firmować; jedyny z nas, który uczestniczył w organizowaniu protestu, choć i on nie jako współsygnatariusz, to był Jan Józef Lipski. Niebawem jednak otrzymaliśmy szansę: władze sprokurowały „kontrlist" i domagały się podpisania go przez „masy członkowskie" Związku Literatów; krnąbrna nieobecność wielu z nas wśród uległych tej presji oznaczała bardziej niż dotąd wyrazistą obecność gdzie indziej. Chyba więc wtedy właśnie seniorzy ostatecznie przyjęli do wiadomości naszą „dojrzałość", a Antoni Słonimski zaliczył tych, których polubił, w poczet „rówieśników". Była po temu zresztą najwyższa pora, energicznie wyzwalało się już bowiem z pieluch sztubackiej zgrywy pokolenie kolejnych młodych i to dużo młodszych od nas - rozdyskutowanych warszawskich studentów, taterników z wypchanymi bibułą plecakami, „nowofalowych" poetów w Poznaniu, Łodzi, Krakowie. Marzec 1968 (nazwa tego miesiąca znowu ogarniała większą przestrzeń niż wynikałoby z kalendarza) stał się głównym doświadczeniem zbuntowanych dwudziestolatków, ale skupił wokół wspólnych znaczeń - i miało to określony wpływ na dalszy bieg wydarzeń - inteligentów polskich kilku generacji. Pod pomnikiem Mickiewicza milicja szarpała chłopców i dziewczyny w białych kaszkietach, rezolucję przeciw zakazaniu Dejmkowych „Dziadów" i samej zasadzie cenzorskiego ingerowania w kulturę zgłosił na słynnym zebraniu literatów warszawskich czterdziestolatek Andrzej Kijowski, jako pierwszy zabrał głos w dyskusji 73-letni Antoni Słonimski...

Przy całej swojej przenikliwości nie zdawał sobie chyba w pełni sprawy, że to już nie jest krzyżowanie szpad z uznającym elementarne reguły przyzwoitości przeciwnikiem, że lada chwila na niego - jak i na innych - runie ciężka i utytłana w nieczystościach totalitarna maczuga. Prasa gadzinowa kreowała Słonimskiego jednocześnie na „syjonistę" i... antysemitę, dla przyprawienia mu tej gęby wywlekając felieton sprzed lat, w którym pokpiwał był z manier pewnego pokroju żydowskich paniuś w przedwojennej Warszawie... nie spodziewał się też zapewne, że podobna nikczemność tak go może zaboleć. Psychologowie z Rakowieckiej okazali w tym wypadku bodaj większy nawet profesjonalizm, niż wysyłając bojówkę do pobicia Stefana Kisielewskiego.

Jak głęboki i trwały był uraz, przekonaliśmy się ze Zbigniewem Herbertem, zbierając jesienią 1971 roku podpisy pod protestem przeciw drakońskiemu wyrokowi na przywódców „Ruchu" - Czumę, Niesiołowskiego i innych. Antoni nie był jedynym, który odmówił, ale uczynił to ze ściągniętą smutkiem twarzą: „znów ogłoszą, że to syjoniści" - tłumaczył; wycofaliśmy się, nie próbując go przekonywać.

Myślę, że w ochłonięciu Słonimskiego z pomarcowego szoku ogromną rolę odegrał jego nowy sekretarz, świeżo wypuszczony z więzienia, Adam Michnik. Ale to już historia, którą inni opowiedzą lepiej ode mnie. W każdym razie wszystkie następne zbiorowe protesty - a one to wyznaczały w latach siedemdziesiątych rytm przygotowywania społeczeństwa przez opozycję do wyzwolenia się z kleszczy systemu - Słonimski nie tylko podpisywał, ale często współinicjował. Po „liście 59" z grudnia 1975 przeciwko wpisaniu do konstytucji „kierowniczej roli PZPR w państwie" mówił w wywiadzie dla „Les Nouvelles Littéraires": „Jestem coraz głębiej przekonany, że ludzie wolni muszą zabierać głos, niezależnie od związanego z tym bezpośrednio ryzyka". A także: „Po raz pierwszy od 1956 roku mam nadzieję, że zwyciężymy".

Rok 1976 dla wielu z nas był czasem nadziei i jakiegoś pobudzenia wewnętrznego, przypływu sił, nowego samopoczucia, w którym nad dotychczasową apatią zaczynała górować chęć powrotu do działania, oporu, wyjścia naprzeciw wyzwaniom, jakich nie szczędziła społeczeństwu zadufana władza. Niewątpliwie rozkołysała nastroje prowokacja konstytucyjna - i stanowiąca odpowiedź na nią seria protestów zbiorowych, wśród których „list 59" był pierwszy, ale nie jedyny. „Realny socjalizm" ze swej strony reagował na zuchwalstwo we właściwy sobie sposób, to znaczy wyrzucaniem z pracy, a w wypadku ludzi pióra - zadekretowaniem ich „nieistnienia" w druku. To z kolei przyczyniło się do rosnącego poczucia solidarności i wspólnoty nie tylko osób bezpośrednio dotkniętych represjami. Taka atmosfera towarzyszyła też wielkanocnemu spotkaniu przyjaciół, o którym napomknąłem we wspomnieniu sprzed dwudziestu lat jako o ostatnim, w którym uczestniczył Antoni.

Tymczasem trwał ten szczególny - i nie przeczuwaliśmy jeszcze, jak dramatyczny, w ile zdarzeń brzemienny - rok 1976. W pewnym momencie władza jakby zaczęła się domyślać, że czarne listy opozycjonistów nie unicestwiają ich w opinii publicznej, lecz dodają raczej splendoru - a ponadto planowała już może mające niebawem nastąpić niebiezpieczne posunięcia na rozleglejszym obszarze życia społecznego, i wolała na ten czas pozbyć się przynajmniej niektórych notorycznych protestantów i inteligenckich „warchołów" - dość, że ni stąd ni zowąd zrezygnowała na chwilę z jednego z elementów w swoim restrykcyjnym repertuarze, mianowicie z odmowy paszportów zagranicznych. Również ja z żoną uzyskaliśmy raptem możność podróży. 26 czerwca rano, w taksówce na lotnisko, usłyszeliśmy od kierowcy, że „milicja jakaś niespokojna, chyba coś się dzieje". Wieczorem, w podparyskim Gif-sur-Yvette, u Piotra i Hani Słonimskich (Piotr był bratankiem Antoniego, Hania, z domu Kulągowska, moją koleżanką z łódzkiej polonistyki), wiedzieliśmy już o Radomiu i Ursusie. Dziewięć dni później, u Tamary i Leszka Kołakowskich w Oksfordzie, odebraliśmy ten telefon od łkającej Hanki...

Tyle jeszcze działo się tego lata, jesieni, zimy: „ścieżki zdrowia", tajemnicze zgony, procesy, w których - to zdanie wykreśliła mi w sierpniowych „Zapiskach" cenzura - „spocony i wiarołomny sąd czynił powszednią, okrutną niesprawiedliwość", kolejne protesty, zbieranie pieniędzy dla rodzin

więźniów i pozbawionych pracy robotników, założenie KORu, powstanie pism poza obrębem cenzury... W pierwszym numerze „Zapisu", obok wierszy i esejów szesnastu żyjących pisarzy polskich, znalazło się pięć skonfiskowanych swego czasu w „Tygodniku Powszechnym" felietonów Antoniego Słonimskiego. Jeden z nich, z roku 1975, nawiązując do słynnej dyskusji Naphty i Settembriniego z „Czarodziejskiej góry" i broniąc tego ostatniego przed zarzutem „naiwnego i nieżyciowego" przeciwstawiania się zwyciężającemu realnie złu, stary poeta kończy namiętną tyradą: „Wystarczy, że mówi prawdę. To wcale nie mało. To więcej niż się różnym cwaniakom wydaje. Rosną nowe pokolenia i będzie coraz więcej ludzi, którzy chcą prawdy".

A więc jeszcze był z nami. Jeszcze jest z nami.

1996

Wiktor Woroszylski

Grzegorz Musiał

Dziennik z Iowa (V)

Piątek

Przez parę dni nie pisałem, bo Tomek nie ma ścięgna w kolanie.

Któregoś dnia mówi „słuchaj, ja chyba nie mam ścięgna w kolanie". Macam, czuję na rzepce jakieś resztki bocznych pasemek, a pośrodku - rzeczywiście. Nie ma.

Tragedia. Jak on teraz wybije wzwyż swe potężne ciało z trampoliny? Patrzałem w jego dziecinną twarz - chciałoby się rzec „twarzyczkę". Widziałem, bał się. Ja zresztą też - bo co mu mogę powiedzieć? Jak pocieszyć? Nie Tomku, ty masz ścięgno? Tak Tomku, dalej będziesz skakał i zdobywał brązowe medale, może nawet srebrne, w Seulu, Sydney i Atlancie?

A stało się to tak.

W 1986 roku wyskakał brąz w Seulu. Ho ho. Na dużym kolorowym zdjęciu rozpromieniony Tom Cruise (nawet imię mają jednakowe) iskrzy najcudowniejszą ułudą młodości. Jego umysł pragnie dziś zmierzyć się z największymi tajemnicami świata, jego serce zdolne jest do jedynej, nieprzytomnej miłości, jego oczy z upragnieniem witają to wszystko, co tylko może się przytrafić. Stoi na podium w momencie, w którym rozsadza go energia kinetyczna i duchowa - jeszcze tylko pół stopnia powyżej jakiejś temperatury krytycznej, do której przyprowadziło go to cudowne, nieprawdopodobne życie, by ten dwudziestolatek o masywnym, wyćwiczonym cielsku (które niezgrabnie porusza się po ziemi a lekkości, jak delfin, zyskuje w powietrzu i wodzie, gdy po paru fantastycznych skrętach gładko zanurza się w szmaragdowym basenie) mógł istnieć już tylko w postaci gazowej.

I nagle - kolano.

Istnieją w człowieku dwa cholerne ścięgna, które potrafią go wybić z trampoliny cholernie wysoko - ścięgno Achillesa, łączące goleń ze stopą (...Tomek staje na skraju wieży, leciutko unosi się na samych czubkach stóp, podnosząc nad głowę ramiona jak tancerka w klasycznym balecie, gdy waha się, waha i zaraz schyli się po kwiatek) i rzepkowe, które jak sprężysty wachlarzyk biegnie z goleni na rzepkę i rozpościera się po kości udowej (... Tomek przykuca, znów unosi się i wybija do jakiegoś obłędnego skrętu, przypominającego lubieżny akt miłosny z samym sobą, pod kontrolą ryczących trybun, blaszanej orkiestry studenckiej, która gra dziarskie marsze Sousy i wrzasku dłogonogich panienek w tenisówkach, które podskakują na skraju basenu, wymachując mufkami z kolorowych piórek...)



...orkiestra studencka gra dziarskie marsze Sousy...

Bolało go kolano, bolało, potem obrzękło, więc gdy inni chłopcy z reprezentacji powiedzieli „wracamy do Iowa przez Tokio", on mówi „nie, ja przez Warszawę".

Tam mu mamusia najpierw zrobiła tort, potem okład z wody gulardowej, aż wreszcie tato, ekswojskowy, podrapał się w głowę i powiedział, że ma znajomego lekarza. Tato bowiem uważa, że wszystko zło na Polskę przyszło z tego, co nie wojskowe. Lekarz (wojskowy) myślał, myślał, aż z lochu lekarskiej głowy, po której jak duchy błąkały się Resztki Wiadomości, wydobył słowo, które powtarzano jeszcze na trzecim roku. Żeby posmarować, gdy będzie bolało. Hydrokortyzon! A że to kolano olimpijczyka, o którym mówili w telewizji, więc zamiast posmarować, wstrzyknął. Obrzęk znikł, można jechać.

Jednak w Lochu Lekarskiej Głowy nie postało to, co mówiono na drugim roku. Że hydrokortyzon krystalizuje, a potem leży w ścięgnach, leży, aż wreszcie ścięgna się rozpuszczają.

– Tomkowi rozpuściło się ścięgno - oznajmiłem Januszowi B., który jest w Ameryce Bardzo Sławnym Lekarzem. Wprawdzie od chirurgii plastycznej, ale za to autorem głównego podręcznika, z którego uczą się studenci od Harvarda po Stanford na Zachodnim Wybrzeżu. Wyjechał z Łodzi w 1970 roku - mały, siwy, o wesołych oczkach, z którym pijam polską wódkę i piwo, gdy nadleci codwutygodniowy transport z delikatesów Bacika w Chicago.

– Jakiś głąb wstrzyknął mu w Warszawie hydrocortison w kolano i na mój ciemny umysł, nie ma dla Tomka ratunku. Chyba że przekwalifikować go na hodowlę kanarków.

– O Jezu! - tylko powiedział Janusz.

Janusz, „Bubliczki" i piwo od Bacika



Tomek czekał w Bo James' nad plasterkami mozarelli na gorąco i oszronioną szklanką micheloba.

– Już Janusz coś wymyśli - powiedziałem bez przekonania - tu nie takie rzeczy operują.

Wieczorem prosząca czułość Tomka... O co prosił? O nadzieję. Pachniał kąpielą i lękiem. Temperatura krytyczna jego życia już nie odmieni go w ciało gazowe. Znów jest twardym, tępym ciałem i jego ograniczeniami. Coś złego stanęło u drzwi - gdy je otworzył okazało się, że to Przeznaczenie.

Niedziela

Wczoraj do północy sesja tłumaczeniowa z Richardem. Jak to możliwe, że rok temu przetłumaczyliśmy w trzy miesiące kilkadziesiąt moich wierszy bez komputera? Ale od paru miesięcy, dzięki Ukochanej Rodzinie w Chicago, jestem właścicielem zgrabniutkiego lap-top'a, który mogę wszędzie zabrać ze sobą, na przykład do kąpieli. Ma to swoje złe strony - to znaczy posiadanie prezentu od rodziny. Co parę dni telefon od Wojtka - „czy aby dobrze się sprawuje?" a to tylko pretekst, by urządzić mi wykład o funkcjach, które w komputer są wpisane, a ja ich nie wykorzystuję. Jestem ciemny Polak i traktuję komputer jak maszynę do pisania. A komputer jest inteligentniejszy ode mnie. Na przykład zapamiętuje słowniki (skłamałem, że wiem, że mam w tym pudełku, w postaci prądu i migotliwych znaczków, całego nieskróconego Webstera oraz słownik wyrazów bliskoznacznych Penguina).

Teraz anegdota.

W zeszłym roku byłem z trzydziestką International Writers w Bethesda pod Waszyngtonem. W ośrodku dla pisarzy, prowadzonym przez wesolutkiego jak sęp na pogrzebie Alana Lefcovitz'a - męża kudłatej poetki, która zasiadła na krześle obok i zaraz zaczęła zaglądać mi w twarz; wpatrywała się szkłami grubymi jak dna od butelek, aż zacząłem się niespokojnie ruszać. Czyżby moja sława dotarła już za ocean? A ona nic, gapi się i dopiero zbliżywszy oczy kałamarnicy tak blisko, że poczułem w nosie łaskotanie piórek przy jej kołnierzu, spostrzegła, że ruszam się niespokojnie.

„Och, przepraszam, ale czy to prawda, że jesteś okulistą?".

Więc tenże Alan powitał nas Peanem Na Cześć Komputera. Litanią Ku Czci Komputera! Hymnem Do Komputera!! Pieśnią Miłosną Do Nowego, złączoną z Rapsodem Żałobnym pamięci Tego, Co Odchodzi. Precz, głupie stare książki! Kabotyńskie kartkowanie. Okładki, które się wiecznie rozklejają. Nuda ślęczenia nad wężykami literek, które układają się w jakieś tam opowiadania! Wśród pisarzy poruszenie - ale żaden ani piśnie, bo my z Europy Wschodniej, z Togo, Indonezji a tu Ameryka, więc pewnie mają rację. Śmierć literatury! - czytamy w rozpalonych niedobrym światłem oczach Lefcovitza. Widywałem coś takiego u chorych znieczulanych eterem. Tylko obraz - mówi - jest w stanie dotrzymać kroku szalonym czasom, które idą! Dłubanina w słowie to hobby zdziwaczałych profesorów. Młodzi chcą pisma obrazkowego, przesyłanego łączami oplatającymi kulę ziemską!

Malutki prozaik z Malezji, pilnie notujący w swym wózku inwalidzkim, zdawał się bliski płaczu. Żona Lefcowitza nerwowo okręcała na palcu swe kruczoczarne sploty i promieniowała gorączką, której nawet klimatyzacja nie potrafiła ochłodzić.

– Ja mam rzadkie schorzenie... - dyszała - czy nie zechciałbyś obejrzeć mi...

Struchlałem.

– ...dna oczu... - wyszeptała wstydliwie. Nasze kolana jakby przypadkiem się zetknęły. Więc słusznie, przez lata lekarskiej praktyki, nie raz miałem wrażenie, że badanie dna oka, zwłaszcza u kobiety, ma w sobie coś wyjąt-

kowo nieprzyzwoitego. Zaglądanie w najintymniejszą dziurkę. To tam człowiek ukrywa drzwiczki do swej duszy. W swe tajne knowania. Najwstydliwsze żądze.

Precz! - krzyczał Lefcowitz. Wyglądało na to, że jesteśmy jego wrogami i zaprosił nas tylko po to, by wreszcie mieć wszystkich razem, zapakować do wielkiego kałamarza i wystrzelić w kosmos.

- On tak mówi... - dyszała jego żona i agrafka, która zastępowała śrubkę przy uszku od jej oprawek, boleśnie raniła mi skroń - ...bo mnie nienawidzi. To znaczy, on wpierw nienawidzi siebie. Pisał głupie wiersze i zewsząd mu je odsyłali. Więc wydał tomik własnym nakładem, to znaczy ta... - wskazała tęgą blondynę w pierwszym rzędzie - sponsorka, Elsa... bogate babsko, cholera... - zaczęła płakać.

– A teraz nienawidzi mnie, bo ja dostałam stypendium National Endowment for the Arts, a jemu nawet nie odpowiedzieli. Mówi, że chrapię... i mam chore oczy. Właściwie powinnam już dyktować ...

Szczerze szlochała i prozaik w wózku inwalidzkim, z pewnością wrażliwy na cudze cierpienie, przyglądał mi się z oburzeniem. Tymczasem nikłe brawa zakończyły występ Lefcovitza, który podziękował skinieniem głowy i z rozmachem siadł obok Elzy, jakbyśmy go czymś obrazili. Poprosiłem o głos raczej aby wprowadzić element trzeci do grożącego nieobliczalnymi skutkami układu dwubiegunowego między żoną Lefcovitza i mną - ale zamiast mówić krótko o tym, co wszyscy wiemy:

- że nic tak nie przygotowuje człowieka do przemijania, jak literatura; i że choćby z powodów technicznych - bo obraz, gdyby nie wiem jak się starał, to nie osiągnie wielowymiarowej głębi słowa - jest ono i tylko ono instrumentem wyrafinowanej, czułej pamięci. Mówmy więc o tryumfie komputera, ale nie jak idioci. Mówmy, że jest sprawnym kompilatorem a nie rozszerzajmy tego na problemy literatury, bo to tak, jakby z trumfu kolei roić o zaniku nóg u człowieka. To są dwa różne tereny - jeden poddany rytmom technologicznym świata, drugi - duszy, która, jaki ma rytm, nikt prócz poetów nie wie...

Zamiast tego plotłem o korze archaicznej, w której zawiera się pamięć gatunku, o analizatorze wzrokowym, który jest znów, by tak rzec, inną parą kaloszy, o odrębnej korze analizującej znaczenia, skutkiem czego ktoś może, dajmy na to, dobrze pamiętać brzmienie słów i powtarzać je bezbłędnie a pojęcia nie mieć, co znaczą. Gromko dotarłem do przepowiedni Heideggera, iż kultura pisana w dwudziestym wieku zmieni się, owszem, w pismo obrazkowe ale i wtedy - kończyłem - jest szansa, by na przykład zapisywać obrazy literami - jak na początku stulecia czynił Apollinaire... Bo wszystko, co nazywamy sztuką, jest jednym ciągłym eksperymentem duchowości, która swemu nieprzeniknionemu istnieniu próbuje dosztukować głos. Więc można w to zaprząc komputer, czemu nie, ale przestańmy pleść dyrdymały o dotrzymywaniu kroku rzeczywistości i tak dalej, bo tym przez pół wieku karmiono nas w komuniźmie choć nas, artystów, prawdziwa prawda nie interesuje.

O ile to, co tworzymy, ma być sztuką.

Nam chodzi o prawdę nierzeczywistą, o skok sarny zmieszany z zapa-

chem igliwia, o iskrzenie kryształu i uścisk dłoni, której już w dłoni nie ma, o tyle rzeczy chodzi na raz, a każda to prawda... prawda i tajemnica... Że biedniutki komputer, który ma jakoby dotrzymać kroku rzeczywistości lepiej niż cokolwiek, co dotąd wynaleziono, właśnie przez tę trywialną sprawność nie jest niczym więcej, niż kiedyś było dłuto, pióro, druk lub paleta.

*

O północy skończyliśmy ostatni wiersz, napisaliśmy ostatnie słowo do wydawcy University of Iowa Press, Paula Zimmera i otworzyliśmy ostatnie dwie puszki piwa. Teraz zacznie się prawdziwa Golgota - bo jak, nie będąc więźniem łagrów sowieckich lub laureatem Nagrody Nobla upchnąć manuskrypt któremuś wydawnictwu w w Stanach Zjednoczonych, tego nikt nie wie. Richard, wyczerpany brnięciem przez moją dziwną składnię, przez „szkieletowy" język Różewiczowski, beznadziejnie przekładający się na angielski, też bąknął „po co my to właściwie robimy?". Może choć sporządziłbym apendiks, który objaśniłby Zimmerowi i różnym takim, tych Rzewuskich-zdrajców, caryce-kurwy a nade wszystko nasze powstańcze boje, w które Polacy „szli bez broni". O mało nie pękł ze śmiechu, gdy mu tłumaczyłem nasze narodowe pienia o Orle i Pogoni... „Wszystko pięknie ładnie, ale dlaczego, na Boga, w bój bez broni! I po co to rozgłaszać, tu trzeba palić się ze wstydu!"

Po doświadczeniach z Mount Mercy College, gdzie przekonałem się, że młodzi Amerykanie rzeczywiście sądzą, iż Brazylia jest wyspą, na której mówi się po francusku, pomysł z zainwestowaniem wielu dni życia w tłumaczenie kompletnie nieznanego poety z Polski, zaiste mógł się wydawać szalony.

- Ja zawsze robię takie rzeczy - powiedział z goryczą, tym razem mając na myśli jeepa, którego kupił za czterysta dolarów, choć wart był osiemdziesiąt.

Poniedziałek

W telewizji ciąg dalszy „festiwalu wolności" w Berlinie. Oka kamer z uwagą przyglądają się, jak przez dziury w Murze dziki zwierz Wschodu przełazi na Zachód. W walonkach, waciakach, z mętnym spojrzeniem, niezdrową cerą, tlenione baby w archaicznych sweterkach, dzieci z boblami u nosa. Wygadanym klępom z mikrofonami wydaje się, że wolność polega na tym, by na luzie chodzić w adidasach, płacić kartą kredytową i zajadać pizzę w kawałkach po dolar trzydzieści sztuka - więc na użytek abonenta każdej z trzydziestu sześciu stacji telewizji kablowej USA służą wstrząsającymi opowieściami o tym, jak to *under the Communist regime* trudno było o parę adidasów bez czekania w kilkugodzinnej kolejce i że niebiański smak pizzy był „tym nieszczęśliwcom" przez „pół wieku!" nieznany.

Migawka z zachodnioberlińskiego MacDonalds'a - szczęśliwa wschodnioniemiecka rodzina nie może wyjść z podziwu nad plastikowym kubeczkiem. Potsdamerstrasse wieczorem - kurewki w skórzanych spódniczkach przekrzykują się z minami aktywistek ruchu ekologicznego, że za wschodnie marki to one nie będą się puszczać. Dzieciak na ramionach młodego

tatusia („jeszcze pół roku temu ten *daddy* niósłby go w pochodzie pierwszomajowym!"). A teraz? Proszę! Maluch wyjada garścią popcorny z tutki, a *daddy* demonstruje, jak kawałek papryki spada mu z pizzy na koszulę. Przeprasza, „my jeszcze nie wiemy, jak to się je".

- Czy to możliwe - szczebioce klępa z mikrofonem - że wyście nie mieli w kuchniach maszyn do pomywania?

„It's horrible..." tak mówi. „Poor East Germans, poor Hungarians, poor Poles..."

Wtorek

Janusz dotrzymał słowa. Tomek będzie operowany w klinice ortopedii i Uniwersytet, w którego reprezentacji występuje, opłaci mu zabieg. Bagatela, pięćdziesiąt dwa tysiące. I termin fatalny - w samo Boże Narodzenie, a ja mam jechać na święta do mojej siostry do Vancouver. Tomek śmiał się nad mozzarellą z piwem, relacjonując wizytę w klinice. „Będę miał pokój z telefonem. Wstawimy składane łóżko i będzie jak u nas, w akademiku."


...wstawiamy składane łóżko i będzie jak u nas w akademiku...

Schórzyłem, nie powiedziałem mu o Kanadzie. Postępuję jak „prawdziwi Polacy": - Łe tam. Jakoś to będzie.

Środa

W Mount Mercy College, gdy skończyłem wykład (gawędę, oj gawędę...) o chrześcijańskich korzeniach kultury polskiej, podeszła do mnie młoda Amerykanka z olbrzymim siedzeniem w ogrodniczkach. Chciała wiedzieć „jak tam się w Polsce żyło".

– ?

– No, jak tam się żyło. Tak w ogóle.

– Niełatwo.

– O - ucieszyła się. Głowę dałbym, że przedwczoraj oglądała reportaż z Berlina. - No, ale...- nie była zadowolona - czy tam są samochody...telefony...

– Bardzo dziękujemy za wykład, bardzo ciekawy - odciągał ją mąż w kraciastej flanelowej koszuli. Miał szeroką twarz farmera i pewno z mojej gadaniny rozumiał niewiele. Ale nie dlatego tu przyszedł, żeby rozumieć, ale że w Cedar Rapids tak niewiele się dzieje.

– Są telefony, samochody...- zacząłem i nagle dotarło do mnie, jaki dziwny ma ta kobieta wyraz twarzy. Buzia zarazem zmartwiona i rozanielona.

– Tylko, cholery, ciągle się psują... - ostrożnie dodałem.

Zmartwienio-rozanielenie nasiliło się. Już mąż jej ode mnie nie oderwie.

– I na pewno nie ma benzyny? - błagała mnie oczami.

– Nie ma.

– To jak wy jeździcie? Widziałam film.. o takim kraju ... Wszyscy jeździli rowerami.

– W Chinach.

– Nie, w Europie.

– My kupujemy benzynę na czarnym rynku - powiedziałem ze słodyczą.

– Black market! - prawie mdlała. Już nie musiałbym niczego żądać, była moja.

– A ja siedziałem w więzieniu - rzuciłem bezlitośnie.

– Jail...! - jęczała, wpatrzona we mnie szklistym wzrokiem.

– I bili...

– They beat you... - powtarzała każde słowo jak perwersyjna kochanka, która osiąga orgazm wskutek przeklinania.

– Nie mnie, a paru kolegów. Jednego przykuli kajdankami do kaloryfera i bili o tak...bach, bach, w splot słoneczny...

Pełne zahipnotyzowanie. Mógłbym teraz wyciągnąć od niej wszystkie dolary. Od całej tej sali, jak wytrawny gangster, zgarnąłbym do kapelusza wszystkie ich pierścionki i kolie, gdybym ich zmartwienio-rozanielenie obszedł rząd za rzędem, powtarzając o bitych, maltretowanych, więzionych narodach Europy Wschodniej, która cierpi „za sprawą Jałty" a także „za wolność naszą i waszą".

Sobota

Tę lekcję bezwstydu szybko pobrali niektórzy. Szasza, dajmy na to, protegowany „samego Wozniesieńskiego" i autor poematu „Mól", w którym mól w szafie to, jak twierdzi zniżając głos, odważna metafora samego Stalina. Odczytywał mi to przez pół wieczoru, przy trzeciej rymowanej zwrotce zdradzając niebezpieczne vibrato w głosie, przy czternastej prawie śpiewając, przy dwudziestej piątej jawnie szlochając ze wzruszenia nad pięknem obłoków na rosyjskim niebie. Onże więc, poza dopisywaniem kolejnych zwrotek do poematu „Mól", zajmuje się też kopaniem łaciatej piłki na łące przed akademikiem. Założył już jakiąś roboczą imitację Dynama Kijów, tamte płowe osiłki też się jakoś nazwały i od rana rozgrywają międzynarodowe spotkania. A tu Sasza nagle przystaje, pod niewysokim czołem ócz lazur zachodzi mu mgłą i patrząc na Iowa River, leniwe toczącej fale, mówi ze wzruszeniem „całkiem to jak nasze". Z początku też dałem się nabrać, klepałem go po plecach z wyższością łacińskiego Europejczyka nad bizantyjskim i bezokoliczniki jego wstrząsającej angielszczyzny cierpliwie zastępowałem formami czasu Past i Perfect.

Aż tu wczoraj wychodzę przed Mayflowera, patrzę w lewo, czy od wylotu Dubuque Street nie nadjeżdża żółty autobusik campusu, gdy potężna łapa wali mnie przez kark.

– Zdrawstwuj, Grisza!

Brat-Słowianin patrzy ócz lazurem. Oto najszczersza Miłość Rodzaju patrzy na mnie. A w tych oczach coś chytrego.

– Co ty, Sasza, taki dziś odmieniony - mówię, gdy złapałem dech - Wynalazłeś jakieś nowe piwo?

– Niet, ja był w Des Moines (Die Mojn).

– Nu i szto ty takoj szczastliw, kak by babu w tiomnom ugle naszol - kulawię moją ruszczyzną, a on w śmiech.

– Rotary Kłub mnie prigłasił.

– Rotary Kłub? Ho ho.

Autor poematu „Mól" klepie się po brzuchu. - Eating good, women fantastik, a ja spicz do nich imieł.

– Ty? Spicz? O cziom?

– Nu, o pakoje.

– Aaa, o pakoje. Wy w etom specjalisty.

– Ofcourse! Ja im gawarił piatdiesat minut.

– Po anglijski? O pakoje?

– Po anglijski. O pakoje. I znajesz, ja imieł standing ovation! First aj spik „Russia good, Amerika good". Aplauz. Patom aj spik „peace good". Pis first. I apiać ovation. To ja spik „Russia no want war, Amerika no want war". Ovation! End aj spik „Russia want love, Amerika want love. Amerika - Russia love, not war". I znajesz, wsie wstali i piać minut standing ovation. I dawaj, dolary sabirajut. Panimajesz? Ja ich wsiech prahujeł!

Drugi - Pietia, autor dwudziestu tomików rymowanej poezji o również obłokach na rosyjskim niebie, które również polecił Wozniesieński. Z tym, że Pietia jeszcze dosztukował sobie metryczkę opozycjonisty. Jego gazeciane tomiki, wydane przez „Chudożestwiennuju literaturu", izdatielstwo „Sowietskaja Rossija" czy „Iskustwo", to w wersji przedstawianej Cindy, Rowenie i pozostałym rozpalonym do czerwoności Sekretarkom Programu, wydawnictwa samizdatu. Ocho, to drugie słowo - wytrych, po słowie „łagier", którym można tu otworzyć każdą kasę. Choć Pietia nie dowierza, więc na wsiakij słuczaj wlecze ze sobą etatową sierotkę. CÓRECZKĘ! W czerwonym kapturku, z jasnymi warkoczykami, którą szczypie w pupę, żeby płakała. Wtedy Cindy otwiera serce, Rowena portmonetkę a pozostałe Sekretarki Programu łapią za telefony. Chwalił mi się niedawno, że już uzbierał na video. Oczywiście zostaje w Ameryce i już wyścielił podłogę w łazience różowymi puchatkami, a na klapę sedesu naciągnął króliczka. Uwielbiam chwile, gdy podpity dopada mnie na korytarzu, wiesza się na szyi i żałośnie namawia „Grisza, pridzi k mienia, mnie tak nada słowianskoj duszy..."

Może, jak żona Lefcovitza mam chorobę oczu, ale co poradzę że nawet przez warstewkę alkoholu widzę, jak przebiegła czujność nie znika z jego wzroku. Polacy są pod tym względem uczciwsi - nie wdzięczą się wyciągając Amerykanom kasę, ją po prostu kradną. Nawet w złodziejstwie powinny być jakieś zasady moralne.

Grzegorz Musiał

Leszek Szaruga

Tym Czasem

20.

Tekst jest wszystkim, pomyślał, ale to nie wszystko. Tak naprawdę, to nie o tekst chodzi w literaturze, ale o utwór. Utwór jest wszystkim, wszak bowiem nie każdy tekst zasługuje na miano utworu. Mądrale zredukowały utwór do tekstu, a wtedy wszystko wolno. Wszystko wolno, bo albo Boga nie ma, albo jest ich dowolna ilość - dla każdego taki Bóg, jakiego sobie na własne podobieństwo stworzy.

Tak się rozwija, pomyślał, boskie bezbożnictwo, które zapomniało o ustaleniu Nietzschego, który w „Ludzkim, arcyludzkim..." napisał, że nie pozbędziemy się Boga, gdyż wierzymy w gramatykę. Arcyludzkie zmieniło się tymczasem w antyludzkie pozostając przy tym ludzkim do szpiku kości. Utwór literacki to natomiast rzecz boska, nadludzka. I dlatego jest wszystkim, podsumował.

21.

Poczuł, że oderwał się od rzeczywistości. Literatura, pomyślał, nie powinna za bardzo się od rzeczywistości odrywać. Powinna trzymać rękę na pulsie.

Odczuł przyspieszenie pulsu. Coś się chyba dzieje, zauważył, i wyjrzał przez okno. Za oknem obywatele szli wybierać prezydenta państwa. Szli w dwóch grupach. Jedna wybierała się wybrać stare, które się odnowiło, druga wybierała się wybrać nowe, co się zestarzało. Wyszło prawie po połowie, ale stare było górą. A góra była młoda. I tak, pomyślał, spłodzi mysz. Która przycupnie pod miotłą. A miotła... Dość tego, stwierdził, bo zanosi się na postmodernistyczną logoreję.

Przypomniał sobie stare hasło: nowe wraca! To jak na antypodach, uświadomił sobie, na przykład w Nowej Zelandii: tam owoce południowe są owocami północnymi. Takie macie owoce, pomyślał - mamy: poprawił się - jakich ogrodników (za)chowanie.

Schował się z powrotem w przestrzeń literatury. Tu przynajmniej, pomyślał, i tak wyjdzie na moje i na własny rachunek.

22.

Nowe wróciło. I od razu pomieszało się wszystko jak należy: istny postmodernizm, pomyślał. Prezydent elekt, zgodnie z regułami gry w niektórych kręgach, dostał w trakcie kampanii nominację na Żyda. To jeszcze mało. Jak go już wybrali, okazało się, że wybitny polski pisarz rozsierdził się na naród do tego stopnia, iż na łamach pod adresem wyborców elekta napisał *„Jebał was pies"*. Inny humanista, specjalizujący się w dziejach zasług chrześcijaństwa, jeszcze przed wyborem elekta życzył mu, też na łamach, w dodatku katolickich, by go szlag trafił.

Tempora mamy sympatyczne, pomyślał, zaś mores w rozkwicie. Myślisz za dużo, pomyślał.

23.

Polskę należy napisać od nowa. Tu nie chodzi o historię - ta jest, jaka jest i niewiele się zmieni w nowej stylistyce. Chodzi o to, że ten kraj jest ź l e napisany. Może przydałby się tu aoryst, by pewne sprawy uporządkować. Może trzeba się pozbyć przymiotników lub zredukować ilość przypadków. O tym jeszcze trudno wyrokować, ale coś się zmienić musi.

Herezje mi w głowie, przeraził się. A najgorsze, że nie wiadomo, jak się od nich uwolnić. Tyle, że coś tu nie gra - choćby w malarstwie portretowym. Jak można zaczynać od portretów trumiennych? I skończyć na lustrze? Że tak właśnie było, przypomniał sobie, gdy wrócił do krakowskiej wystawy z roku 1979. Jej autorem był Marek Rostworowski. Nazywała się „Polaków portret własny".

Kto wtedy przypuszczał, że za parę miesięcy rozpocznie się ten strajk w gdańskiej stoczni?

24.

Słuchaj historii, powtórzył. Ona ciebie i tak nie posłucha. A gdy jej wysłuchasz, powiesz jej więcej niż ona tobie może powiedzieć.

Chyba, że z niej zrezygnujesz, jak Fukujama. Fukujama to nazwisko. Bez przyszłości.

25.

budzi się nagle w środku oniriady henryka berezy gdzie dariusz bitner ucieka przed januszem głowackim który wytwarza wirówkę nonsensu zaś darek po każdym kroku zostawia za sobą przepaść nie do przebycia tak dzieje się trzy razy a za piątym wykrzykuje ja w poniedziałek ja we wtorek ja w środę ja w piątek tymczasem czwartek to kosmos gombrowicza witolda podejrzanego o zabawę w głuchy telefon i grę na zwłoki komunizmu za co grozi mu wyrok poetów czterech pokoleń i grupy bruLionu lub może nawet schizma frondy i w gruncie rzeczy to wszystko jedno wsio rawno ganze gal jak mówią polacy zapędzeni do urn wyborczych w kozi róg gdy tymczasem z każdej strony ktoś idzie skacząc po górach w imię znaczenia kalendarza i klepsydry wewnątrz której rewolucjonista przy kiosku z piwem odpływa z nową falą pokrzykując ja wiem że to niesłuszne i taka jest prawda nieprawda i innej prawdy nie ma i innego końca świata nie będzie a mury runą oraz zorze wieczorne zniewolonego umysłu zgasną nad trak(ta)tem moralnym w nienasyceniu jedynego wyjścia poprzez palubę do synagogi szatana i w objęcia króla ducha z konradem przemienionym w gustawa na stepach akermańskich gdzie uświadamia sobie że zaszedł za daleko i że dość tego w polsce czyli nigdzie zatem wszędzie dobrze gdzie nas nie ma każdy jest kowalem swego losu

26.

Pojawia się termin „gazety polskojęzyczne", zauważył nagle. To znaczy, że pisane w języku polskim, lecz nie polskie. Polskojęzyczne, ale nie nasze. Obce jakieś. Nawet wrogie. Zdradzieckie. Naród od ich czytania zgłupppppiały chodzi i nie wie już w jakim kraju żyje, na jakim świecie. Przeczytał więc w „Polityce" felieton Janusza Weissa o ulotkach, które podawały *„500 nazwisk Żydów - właścicieli mediów w Polsce"*. Druga ulotka... podobna, w odróżnieniu od pierwszej, pominęła nazwiska autora felietonu, co go zdenerwowało strasznie. Pisze więc dalej: *„W istocie większość nazwisk moich radiowych koleżanek i kolegów kończy się na -ski, -ska, -ak, -ik i temu podobne. Autorzy zaś ulotki twierdzili, że w rzeczywistości kończą się na -baum, -stein, - berg, -port i -gaj. (...) Na ulotce nie było tylko mojego nazwiska! Dopiero następnego dnia ktoś dopisał litościwie: Weiss - dawniej: Kowalski. I teraz się trwożę: bo jeżeli wiadomość przedostanie się do Polaków w Prawdzie, to gotowi są mnie skreślić z listy Właścicieli Mediów w Polsce, jako Kowalskiego podszywającego się tylko pod Weissa. Ale możliwa jest jeszcze inna interpretacja: Kowalski podszywa się pod Weissa, aby opanować - jak gudłaj - media w Polsce. A kiedy już opanuje, to wróci do poprzedniego nazwiska i wtedy się może okazać, że Weiss, alias Kowalski, naprawdę nazywa się Szwarc!"*.

Interesujące, pomyślał, ten Weiss jest jednym z nielicznych, którzy ule-

gli presji feminizmu, kierunku, który nakazuje, by zamiast jedynie męskiej formy, wprowadzać do języka, gdy mowa o przedstawicielkach i przedstawicielach różnych płci, obie formy gramatyczne. Napisał: „moich k o l e - ż a n e k i k o l e g ó w". Co dowodzi, że mimo wszystko jakieś postępy demokratyczne da się odnotować.

27.

Poprosili go, by się wypowiedział w sprawie wyborów. Nie chcę, nie lubię, nie mam ochoty, zaprotestował. Wybawił go hydraulik, który rzucił od progu: „Przestaliśmy się wałęsać, zaczynamy się kwasić". Hydraulik przyniósł też „Gazetę Wyborczą".

W „Gazecie Wyborczej" przeczytał kompozycję pawła Smoleńskiego na chór komentarzy i solo Labudy. Rzecz zakończona została dramatyczną wokalizą: *„Nie byłam nam potrzebna. Nie ma nas, bo mówiłam ci, nosimy w sobie gen samozagłady"*. Labuda nie nosi i by to udowodnić, ratowała się przed zbiorowym samobójstwem głosując na prezydenturę Aleksandra Kwaśniewskiego, zdrobniale Olka. Olek jako środek zapobiegawczy nie przed poczęciem, lecz przed zagładą, to kolejny wynalazek z serii pol-pot czyli „Polak potrafi". Wynalazczość ludu polskiego jest niezwykła i zasługuje przynajmniej na poświęcony jej doktorat, lecz istnieje obawa - pomyślał - że zamiast doktoratu będzie z tego kabaret na całe NATO-bis z przyległościami. Jak na razie nie Olek, ale Olek-sy zadziwia zdumioną gawiedź: jego przyjaciel, który przy okazji pełnił funkcję rezydenta KGB w PRL mówi, że Józek jest OK. I ja o tym czytam, myśli, bez żadnego wzruszenia. Ole(k)-wam! Aż do momentu, dodał, gdy natrafię na kwadrat magiczny:

```
Z A K A Z
A       A
K       K
A       A
Z A K A Z
```

To dopiero będzie poezja konkretna...

Leszek Szaruga

Jarosław Klejnocki „Seattle; Terra Felix"

„Menele w wiklinach piją wino.
Staję na moście i patrzę jak wieczność
ich obejmuje i układa na trawie.
Dawne uczynki zostały wymazane
Czas który zaczyna się w dowolnym miejscu
jest nieskończonością. Przyjechałem tu
i zaraz jadę. Czym różni się zburzenie
miasta w przestrzeni od zburzenia w czasie?
Pluję do rzeki i pstrykam niedopałkiem.
Tylko tym, że to drugie jest nie do
udowodnienia".

Andrzej Stasiuk

I.

W telewizyjnej reklamie koncernu naftowego Shell albo Esso tygrys bezszelestnie biegnie przez zaśnieżoną dolinę.

Po chwili widzimy już luksusową stację benzynową, gdzieś na poboczu wielkiej autostrady. Uśmiechnięci pracownicy ubrani w schludne, firmowe kombinezony, nalewają do baków zdyszanych samochodów nowy rodzaj benzyny bezołowiowej. Z urwiska tygrys spogląda na stację, daleko w perspektywie jaśnieją odbitym słońcem postrzępione górskie szczyty. Esso, albo może Shell, chce, aby tygrys mógł spokojnie przemierzać dziką krainę, polować nie niepokojony przez człowieka i to wszystko, co on wytworzył dla swej wygody. Koncern chce, aby nigdy nie zabrakło lasu ni zwierzyny, koncern dba o środowisko naturalne i nie widzi powodu, dla którego miałby o tym nie mówić. Benzyna bezołowiowa, właśnie wprowadzana na rynek, nie niszczy przyrody. Człowiek ze spokojem może już spoglądać w oczy wielkiego kota.

Nikt przy zdrowych zmysłach nie wierzy oczywiście w te zapewnienia właścicieli dymiących i cuchnących rafinerii, zardzewiałych platform wiertniczych półzatopionych w pustyni oceanów. A jednak z pewną sympatią spoglądamy na miłych ludzi kręcących się po schludnych i błyszczących (któryż to proszek do czyszczenia powierzchni był w robocie?) wnętrzach stacji. Bar, restauracja, prysznic, ogródek, sklepy, miejsce zabaw dla dzieci. Nie, wcale nie ironizuję. Lubię się przecież zatrzymywać na tych ogromnych parkingach otaczających wyspy dystrybutorów z paliwem, lubię chłodne, klimatyzowane wnętrza zajazdów, *resthausów*, barów podróżnych.

Pewnej nocy, jadąc na łeb na szyję, zmęczony godzinami nad kierownicą, oślepiony światłami pojazdów nadjeżdżających z przeciwka zjechałem z autostrady, by odpocząć nad filiżanką mocnej kawy. Był środek nocy, stacja zagubiona w lesie, gdzieś w Niemczech, prawie nikogo wewnątrz. A my byliśmy nieznajomymi dla nieznajomych; cóż za wspaniałe uczucie. Zdawkowe słowa, sporo uśmiechów, żadnych zobowiązań i związków. Nawet kiedy zajazd zapełnił się jakimiś zaspanymi Holendrami czy Belgami jadącymi tłumną wycieczką badać wschód kontynentu, nawet wtedy nasza anonimowość pozostała niezakłócona. I znów, na chwilę, jak już nam się to wcześniej zdarzało, byliśmy dla siebie i tylko dla siebie wśród ludzi, których zupełnie, ale to zupełnie nie obchodziliśmy. Kawa przywracała nam pełną świadomość, którą po trosze utraciliśmy - ja w zupełnej samotności, będącej udziałem prowadzącego, i której z nikim dzielić nie sposób - ona w sennym odosobnieniu, kiedy trwa się na pograniczu drzemki i czuwania.

Tyle postojów, tyle przerw w podróży, tyle miejsc o różnych nazwach i bardzo do siebie podobnych. Rytuał odpoczynku, rytuał *interwału*, co skrywa w sobie paradoksalną odkrywczość niepowtarzalności, mimo, że nie zdarza się po raz pierwszy. Sterylna i pachnąca przestrzeń stacji, poczucie przynależności, ale nieokreślone, nieścisłe, jakby raczej przeczuwane niż świadome. Tak objawiły nam się czyste intencje uporządkowanego, cywilizowanego świata. Jesteś z tym, którego wybrałeś - dla innych chłodno uprzejmy, z przyjacielsko niezobowiązującym dystansem. I żadnych niepotrzebnych rozmów, jak niegdyś w kolejowych poczekalniach. Nie ma na co

czekać, zegary odmierzają czas precyzyjnie, plany podróży rozpisane i naniesione na siatkę kartograficzną zamierzeń. Każdy w swoją stronę.

Ale dlaczego tak nas to cieszyło? Czyżby dlatego, że odczuliśmy dobrodziejstwo psychologicznego separatyzmu, podniesione do rangi niepisanego prawa? Nie zakłócaj spokoju drugiego, nie narzucaj się, bądź raczej sam. Czyżbyśmy zaznawali wytchnienia od typowej w naszych stronach ziemi grupowości, która nie wie, co to intymność, prywatność, niechęć do wymuszonego braterstwa? Cóż niepokojąco przyjemnego było w doznawaniu *nie-podległości*, wyzwolenia od jakiegokolwiek towarzyskiego przymusu współistnienia - tego, co to lubi stroić się w szmatki natychmiastowego *zaprzyjaźniania*?

Ta stacja benzynowa była oazą światła; wokół czernie nocy. My w środku, wyodrębnieni wśród innych. Jakbyśmy byli zatopieni w bursztynie; bez żadnej potrzeby dowiedzenia się czy istnieje jeszcze coś *poza* naszym małym, tymczasowym rajem.

II.

Elizabeth Bishop: *Filling Station*

Ależ jest brudna ta mała
stacyjka benzynowa,
przesycona, nasiąkła olejem,
że aż wszędzie przez nią prześwieca
niepokojąca czerń.
Uważaj z tą zapałką!

Ojciec wbity jest w brudny,
przetłuszczony na wskroś kombinezon,
cisnący go pod pachami;
pomaga mu kilku ruchliwych,
zadziornych, wyszmelcowanych
synów (stacja to własność rodziny),
wszyscy dość dokumentnie brudni.

Czyżby mieszkali na stacji?
Za pompami widnieje
cementowa weranda, na niej -
wygnieciony wiklinowy komplet
mebli, impregnowany smarem;
na sofie z wikliny - pies,
brudny; widać, że mu wygodnie.

Jakieś zeszyty komiksów
są jedynym akcentem koloru -
swoistego koloru. Leżą
na dużej wyblakłej serwetce,
okrywającej taboret
(część kompletu), tuż obok
dużej włochatej begonii.

Czemu ni stąd ni zowąd
ta roślina? Czemu taboret?
Czemu, ach czemu, serwetka?
(Haftowana tak jakby w stokrotki
przetykane margerytkami;
szydełkowy szlaczek jest szary).

Ktoś wyhaftował serwetkę.
Ktoś podlewa roślinę,
czy też może oliwi. Ktoś
ustawia te rządki puszek
tak, że skandują cicho:
ESSO - SO - SO - SO
nerwowym samochodom.
Ktoś tu nas wszystkich kocha.

Zacznijmy, jak przystało, od końca. Oryginał tekstu jest wyrazistszy - *Somebody loves us all - Ktoś nas wszystkich kocha*. Bo jeśli dodamy tu; wszystko będzie jasne i... bardziej zagmatwane. Czyja ręka dba o begonię, kto ustawił taboret? Oczywiście, w tym pejzażu portretującym rodzinny naftowy biznes brakuje tylko kobiety; matki i żony. To ona chce jakoś udomowić to miejsce, może automatycznie nawet, wiedziona instynktem, którego mężczyźni - ojciec i chłopcy - są pozbawieni, indywidualizuje zapuszczoną, prowincjonalną stacyjkę. Ile dni zajęło jej haftowanie serwetki, ile razy ukłuła się w palec? A jednak nie zasłużyła na obecność w wierszu Margaret Bishop. Ale jej czułość, jej dbałość i opieka czyż nie są metaforą czegoś większego? Bo przecież podróżny jest sam. Nikt mu nie towarzyszy, begonia nie stoi dla niego i serwetka nie dla jego uciechy była niegdyś haftowana. Więc chyba za dużo powiedziane, że „tu" ktoś nas wszystkich kocha. Kto kocha podróżnego, który, zobaczywszy świadectwo czułości i opieki deklaruje, że oto i on znajduje się w tym zaklętym kręgu dobrego słowa?

A może to tylko i aż deklaracja „niezagubienia". Także i tam, na tej zapadłej, brudnej prowincji, po wyjściu z samochodu i na minutę przed udaniem się w dalszą podróż dostrzegamy, poprzez znaki nagle nam dane (serwetka, begonia, taboret...), że oto „jesteśmy u siebie" - jak powiada *Desiderata*, że nad tym zakurzonym placem ze smutnym w swej monotonii domem, rozgardiaszem wiejskiego nieporządku czuwa jednak jakieś oko, którego spojrzenie punktowo, intuicyjnie odczuwamy. Mimo brzydoty - to jest nasz świat. Dzieci, ojciec, nieobecna, ale żyjąca gdzieć na uboczu wiersza, matka - czy nie są - być może - szczęśliwi? Czyżby właśnie nad nami unosiło się nie puste w swym pięknie „łagodne oko błękitu", ale tak bardzo pożądane oko Opatrzności? Ale dlaczego, dlaczego rządki puszek skandują: ESSO - SO - SO - SO (tak bardzo przypominające S-O-S)! A może to kolejny znak niepewności, którego nie wyklucza żadna miłość (lub jej przeczucie), żadna afirmacja. Przynależeć i wątpić. Wierzyć i wzywać pomocy.

Ta stacja jest absolutnym przeciwieństwem naszej, tej z nocnego postoju. Nie idzie o proste i łatwe do wychwycenia różnice cywilizacyjne. Zresztą, wiersz dotyczyć musi raczej rzeczywistości lat sześćdziesiątych - dziś takie rodzinne stacje, nawet zagubione gdzieś na bezdrożach Stanów Zjednoczonych, są zupełną rzadkością. Chodzi o to, że zamiast podmiotowej osobowości, o której pisze Margaret Bishop, w naszym przypadku zawsze w roli głównej występowała anonimowość. Zaś tam, gdzie w wierszu daje znać o sobie wiara (a może nawet nadzieja) - w naszym przypadku mieliśmy do czynienia z kalkulacją i bezszelestną pracą mózgu.

Na stację benzynową Margaret Bishop patrzy Tomasz z Akwinu; na naszą - Kartezjusz.

III.

Kto wsłuchał się dobrze w sens piosenek *Nirvany*, nie zdziwił się zbytnio, gdy któregoś słonecznego dnia dzienniki radiowe o świcie podały, że Kurt Cobain, lider zespołu, strzelił sobie w łeb w swoim rodzinnym domu w Seattle.

Obwołano go wcześniej prorokiem „Generation X", której happeningowym manifestem stał się festiwal Woodstock II - pozbawiony charyzmy, właściwej temu pierwszemu, dziecku dzieci-kwiatów; ospały, pachnący nihilizmem i pieniędzmi. Wśród rozluźnionych pozornie uczestników, ubranych w kolorowe i fantazyjne T-shirty dało się zauważyć wielu właścicieli telefonów komórkowych (nigdy nie kończy się podobno robienie interesów). A jednocześnie zaludnili ten festiwal miłośnicy *Nirvany* - nie tylko ci nastoletni, słuchający przede wszystkim muzyki i nie zwracający zbytniej uwagi na słowa - ale także ci starsi, którzy przeczuwany bezsens i trwogę istnienia odnajdywali w twórczości Cobaina. Jego miłośnicy, należy podejrzewać, nie czytywali Kierkegaarda ni Sartre'a, ale czytywał ich on, przekładając najbardziej mroczne ze swych wrażeń na język rocka. Po śmierci Cobaina inna amerykańska grupa o światowej sławie - R.E.M. - jakby dla potwierdzenia - zadedykowała pamięci lidera *Nirvany* swój kolejny album pod tytułem *Monster (Potwór)*. Kolejne pokolenie, uważające się za stracone, znalazło swego papieża.

Sukces *Nirvany* i innych kapel z Seattle lub tylko prezentujących to, co się zwykło nazywać „Seattle sound" stał się fenomenem na tyle wyrazistym, że Cobain z dnia na dzień został obwołany idolem. Źle znosił swą sławę. Nie był pierwszy (Joplin, Morrison, Hendrix) i pewnie nie ostatni. Śpiewał o klęsce, a odniósł sukces, przynajmniej taki, którego nie pragnął. Świat, jak możemy wyczytać z jego tekstów, zawiódł go, zawiedli go ludzie. *Ludzka nikczemność zawstydza nawet demony* powiada sentencjonalnie jeden z bohaterów „Rashomon" Akiro Kurosawy. Demony Cobaina zawstydziły się do tego stopnia, że trzeba było ostrej kuracji antynarkotykowej i wielomiesięcznej rehabilitacji, by mógł powrócić - nie na długo, jak się okazało - na koncertową scenę.

W Seattle Cobain czuł się czasem szczęśliwy. To miasto, położone nad wodą, łączące nostalgię i melancholię wielu europejskich stolic z amerykańskim rozmachem, który jednak nie rzuca się tutaj zanadto w oczy, pozwalało, gdy trzeba, prowadzić życie w odosobnieniu, jakie potrzebne jest dla zwykłej higieny. Nieczęsta to możliwość w północnoamerykańskich metropoliach. Piekłem wcielonym jest oczywiście Los Angeles, dla diabolicznego żartu chyba noszące imię Miasta Aniołów. Tu, w prowincjonalnym na swój sposób Seattle, Cobain czytał i medytował, tu ułożył swoje najlepsze piosenki. W Seattle odnajdywał spokój po wojażach, po gorączce koncertów, po prześladowaniach przez ekstatyczne wielbicielki. W wodzie znajdował odbicie myśli, bo, jak pisze Brodski, powtarzając słowa za świętymi księgami: *woda równa się czasowi, a pięknu dostarcza sobowtóra. Będąc po części wodą, służmy pięknu w ten sam sposób. Gładząc wodę, to miasto poprawia wygląd czasu, upiększa przyszłość. Na tym polega jego rola we wszechświecie. Miasto jest bowiem statyczne, podczas gdy my jesteśmy w ruchu. Dowodem - łza. My bowiem zmierzamy w przyszłość, podczas gdy piękno jest wieczną teraźniejszością. Łza jest próbą pozostania w miejscu, zostania z tyłu, złączenia się z miastem w całość. To jednak nie jest zgodne z regułami. Łza to spojrzenie*

wstecz, hołd, który przyszłość składa przeszłości. Albo też jest to wynik odejmowania tego, co większe, od tego, co mniejsze: piękna od człowieka. To samo z miłością: nasza miłość jest także większa niż my sami.

I tak Wenecja, o której pisze autor *Wielkiej elegii dla Johna Donne'a*, staje się niedościgłym wzorem dla miast położonych nad wielką wodą. W Seattle Cobain napisał jedną ze swych bardziej optymistycznych piosenek - *Lithium*. *Odnalazłem Boga* - brzmi jej główna deklaracja, dająca nadzieję. Z czym mamy więc tu do czynienia - czy z kolejną wersją banalnych w końcu „cierpień artysty", z samobójstwem rozpisanym na raty, którego świadectwem są pozostawione płyty? Świat, o jakim Cobain śpiewa (z nielicznymi wyjątkami, jak *Lithium*) jest pusty i zimny, nie odbija żadnego piękna; choć jest czysty i uporządkowany - to właśnie „bezludzki". Jakiego Boga można odnaleźć w takim świecie? Więc co tak naprawdę Cobain miał na myśli, kiedy śpiewał, że: *odnalazł Boga* - jeśli nie była to jedynie retoryka, standardowy chwyt artystyczny rockowego wizjonera? Ta śmierć byłaby reakcją na brak miłości, takiej właśnie, o której mówi Margaret Bishop. Cobain nie mógłby powiedzieć: ktoś nas wszystkich kocha. Jego codzienność to owe sterylne, bezduszne stacje benzynowe, gdzie nie ujawnia się żadne piętno jednostkowej działalności. Wszystko podobne do siebie, wszystko w dystansie do siebie.

Rewolwer załadowany, list gotów. Nic nie wyjaśni; jest sentymentalny, jakby nie wyszedł spod pióra zrozpaczonego dekadenta. Potem żona (też piosenkarka) będzie, zapłakana, czytać fragmenty przed kamerami MTV. Nawet szczerze zapłakana; tusz rozmazany na policzkach. Więc Kurt obraca bębenek, sprawdza opór spustu. Chwilę waży rewolwer w dłoni, potem wpatruje się w wylot lufy (wszyscy znamy takie sceny z kina; więc nieświadomie naśladujemy - Kurt już nie zdąży przemyśleć tej kwestii). Poprzewracane butelki, opakowania, szeleszczące bibułki i fifki na stole. Metal obowiązkowo zimny; parzy skroń. Czas jest wiązką granatów rzuconą pod nogi. Eksplozja.

Wykorzystano wiersz Elizabeth Bishop *Stacja benzynowa* oraz fragment eseju Josifa Brodskiego *Znak wodny*; oba teksty w tłumaczeniu Stanisława Barańczaka.

Jarosław Klejnocki

Mirosław Dzień

„Czas pożegnań". Miłosz, Herbert i Ten Trzeci.

Inspiracje

Są książki, które zmieniają swoich czytelników. Wyjmują z ciasnych ram, warownych zamków o wysokich wieżach i skrzypiących, spiżowych bramach, budzą z letargu codzienności. I bynajmniej nie są one słodkie jak odpustowe lizaki, ani podstępne. Słowa w nich ważą więcej, mimo, że są beznamiętne, nie złorzeczą. O takich książkach najlepiej jest milczeć. Ale czasem coś - nigdy do końca nie wiadomo co - powoduje w nas nieodpartą chęć artykulacji własnych spostrzeżeń, okruchów światła, które było lam-

pą na gościńcu, przez chwilę. I wtedy z mozołem skrybów ślinimy pożółkłe kartki w nadziei odkrycia nowych kontynentów, a może po prostu po to, by przekonać się o podobieństwie ludzkich doznań.

Wszystkie trzy tomy opublikowane zostały mniej więcej w tym samym okresie, w roku 1990 albo 1991. Posiadają charakter elegijny, rzec można pożegnalny. Są zwrócone w inny, nie poznany, zaledwie przeczuty wymiar. Zbigniewa Herberta - *Elegia na odejście*, Czesława Miłosza - *Dalsze okolice* i Tadeusza Różewicza - *Płaskorzeźba* leżą teraz przede mną, w gęstym stężeniu listopadowej nocy.

Jest jeszcze czas, czas dorastania do tych wierszy. Okres nałogu i okres ascezy. Pozwoliłem, aby leżakowały w mojej świadomości, pokrywały się cienką warstwą nowych doświadczeń. Raz po raz wybuchały małym pożarem, to znowu gasły, schodziły do podziemia półek, między książki kucharskie, przewodniki po górach i encyklopedie. Stąd moja opieszałość. Wreszcie z drżeniem (bo kimże jest komentator rozmowy z własnymi cieniami), jak akolita wobec tajemnicy, pragnę uwolnić garść myśli.

Casus samotności

Płaskorzeźba to tom pozbawiony ostentacji, wszelkiej pretensjonalności. Skupienie w trafnym określeniu, oszczędnej metaforze odsyłającej do najbliższego kontekstu. Różewicz patrzy słowem, spokojnie, bez zbędnej emocji, zgiełku wielosłowia. W wierszu ***(Czas na mnie) odsłania drugi brzeg, chciałoby się powiedzieć, zaklina jego rzeczywiste, a nie tylko urojone znaczenie. Dzięki Wydawcy, po lewej stronie ukończonego już wiersza, mamy jego roboczą wersję, dającą okazję prześledzić dorastanie do ostatecznego kształtu utworu. To proces usuwania tego, co zbędne; proces ogołacania z detali, z przekonania, że „oddychanie", „bycie w drodze do człowieka" coś znaczy, o czymś ważnym informuje. Skreśla „Boga", „ojczyznę", „miłość", czyli wszystko, co mogłoby wytłumaczyć nas przed samymi sobą, co mogłoby uwiarygodnić nasz los. Daremnie.

Przewrotne, ale w tej przewrotności równie konsekwentne jest różewiczowskie igranie z bytem i nicością. Na pytanie *„co ze sobą zabrać/ na tamten brzeg"*, pada odpowiedź: *„nic"*. Podmiot liryczny wiersza (zatem „ktoś"), zabiera ze sobą własny niebyt („nic"), unicestwione doczesne istnienie. Zatem *alter ego* poety zdaje się występować w podwójnej, rzec można rozdwojonej roli tego, który gotuje się do odbycia ostatniej (czytaj: ostatecznej) podróży, i tego, którego podróż ta uczyni „nicością", „niebytem" (jak poucza *principium medii vel tertii exclusi*). To, że w tak zarysowanej perspektywie całe życie okazuje się nicością - to tylko efekt, konsekwencja popadnięcia człowieka w niebyt. Filozofia Różewicza, filozofia tego wiersza, to wielki zamach na byt. Wedle klasycznego rozumienia byt, to wszelka, każda w sobie zdeterminowana treść i przynależne doń istnienie. Optymistyczny akcent jakiegoś (jednak) realnego „drugiego brzegu" nie zmienia w gruncie rzeczy minorowego tonu tego wiersza.

W utworze *Bez* otwierającym *Płaskorzeźbę*, Różewicz stawia dwie przeciwstawne sobie tezy:

życie bez boga jest możliwe
życie bez boga jest niemożliwe

I nie próbuje na nie odpowiadać nie broni jednej tezy przed drugą, nie usuwa trudu wyboru. Równosilność obu tez to wewnętrzna przestrzeń, w której porusza się słowo w tym wierszu. Wszystko inne jest próbą znalezienia wyjścia z tego impasu, z krępującej myśl alternatywy: jest możliwe? czy nie jest możliwe? Różewicz postępuje dostojnie:

zajęty roztargniony
nie zauważyłem twojej ucieczki
twojej nieobecności
w moim życiu

Więc, co? Roztargnienie? Nieuwaga? Nie musiało być wcale *non serviam*. Ostentacyjna dramaturgia ostatecznego zerwania z Absolutem, zastąpiona została spokojnym pogodzeniem się:

opuściłeś mnie bez szumu
skrzydeł bez błyskawic
jak polna myszka

Bóg, tak po prostu, czmychnął jak polna myszka. I tyle po Nim. Na próżno szukać kogoś, kto odchodzi cicho i nie triumfalnie.

Dalsze okolice - „Trzecia droga"

Kim jest poeta, który wszedł w wiek siwizny, sinobrunatnych plam na rękach, żółwiego ruchu wciąż cięższych nóg? Jest tym, kto zważył własne myśli i wzrok swój skierował w „dalsze okolice".

Mawet, mors, mirtis, thanatos, smrt.
Tak oto kończy się stan posiadania.
Wszystko, na co zwykłem był mówić: moje
Tak oto kończy się stan umysłu.
Chłód absolutny. Jak wezmę ten próg?

Poszukujący możliwości, a raczej przekonujący samego siebie o nieuchronnej konieczności. Poeta z pogodzeniem myślący o *thanatos*. Nawet nie próbujący jej obłaskawić, a jedynie szukający sposobu, „wygodnego" przejścia, jeszcze jednej kładki, która nie będzie wcale ucieczką przed nieuniknionym kresem ziemskiego bytowania, ale może zapewnić odrobinę komfortu, estetycznej gracji w pokonaniu ostatniego już przecież progu. Tutaj w grę wchodzą tylko sprawy techniczne, wszystko inne jest wiadome. Koniec stanu posiadania. Koniec stanu umysłu, w którym jeszcze niedawno krążyły płyny życia. A teraz „chłód absolutny", a więc fizyczna gorączka, drżenie, a z drugiej strony metafizyczna beznamiętność, ostateczna obojętność. Miłosz nie ma złudzeń. Logiczne następstwo zdarzeń jak w kalejdoskopie doprowadzić musi do kresu tę historię. W absolutnym chłodzie wszystko ustaje. Absolutny chłód to tyle, co stagnacja, bezruch, wieczny spoczynek. Wszystko staje się rzeźbą, zaklęte w chłodnym i niemym marmurze.

Podobny wydźwięk do wiersza Różewicza *Bez*, ma tekst Miłosza *Albo-Albo*. Znajdujemy w nim ten sam dylemat: albo jest Bóg, który swoją obecnością nadaje sens ziemskim wysiłkom ludzi, albo Boga nie ma i na próżno człowiekowi szukać oparcia w jego doczesnej egzystencji, zatem jedynej intersubiektywnie komunikowalnej rzeczywistości.

Miłosz w przeciwieństwie do Różewicza nie wybiera trudnej drogi braku wyboru, zawieszenia własnego sądu, która w konsekwencji doprowadzić musi do jeszcze większej samotności, zupełnego wydziedziczenia, trwania w poczuciu permamentnego dylematu. Opowiada się za „trzecią drogą", zmieszaniem dwóch światów. Przełamując dylemat wyboru „albo-albo", Miłosz zarazem poddaje w wątpliwość zasadność tak postawionej kwestii. Staje po stronie „doczesnego kompromisu", którego sztandarowym zawołaniem może być formuła następująca: wszystko jest pomieszane, aniołowie i ludzie mieszkają wspólnie na tej ziemi. Ponieważ - jak powiada Miłosz - daleko zwyczajnym ludziom do Tajemnicy, to co im zostało, to czynienie dobra, tutaj, na Ziemi. Jest to - zauważmy z całą stanowczością - afirmacja etycznego wymiaru doczesności. Więcej, wieczność wchodzi w doczesność i zakorzenia się w niej w stopniu wystarczającym do osiągnięcia Zbawienia. W tym znaczeniu śmierć i rzeczywistość jaką ona ze sobą przynosi zostaje zepchnięta na dalszy plan, zostaje wręcz ujarzmiona, pozbawiona rażącej siły niepewności. Jeszcze jedna uwaga: czynienie dobra jako warunek *sine qua non* osiągnięcia Zbawienia, wydaje się zapowiedzią zmiany poetyckiej optyki Miłosza z metafizycznej na etyczną, tym przybliżając ją do Herberta.

Obyśmy nie troszczyli się o nasz los po śmierci,
Ale tutaj na ziemi szukali zbawienia,
Starając się o dobro wedle naszej miary,
Wybaczając śmiertelnym niedoskonałość. Amen.

Postulat etyczny, przybierający formę modlitewną oddala Miłosza od Różewicza. Ten ostatni swoje egzystencjalne osamotnienie postrzega jako skutek uporu, nawet pychy w próbach stworzenia nowego człowieka (patrz: *Bez*). Postulat dobra, to postulat pozytywnej odpowiedzi na zło i nieład doczesnej rzeczywistości. Ponieważ, według Różewicza niczego, co boskie nie ma na tym świecie - stąd etyczny postulat dobra musi zostać odrzucony. Nie mieści się on w przestrzeni różewiczowskiego świata. W konsekwencji rzeczywistość bez Boga, bez Transcendensu jawi się jako kulminacyjne wydarzenie *theatrum mundi*, którego znaczenia z niczym innym nie sposób porównać. Dlatego Różewicz na samym początku wiersza *Bez*, określi egzystencjalny stan kondycji człowieka:

największym wydarzeniem
w życiu człowieka
są narodziny i śmierć
Boga

Miłosz pomimo - jak mówi - nieumiejętności troszczenia się o zbawienie duszy, przyjmuje z afirmującą postawą sekwencje wydarzeń, jakie złożyły się na starość.

Nieprzetłumaczalny na słowa zamieszkałem w Teraz,
W rzeczach tego świata, które są i dlatego cieszą.

(*Rozmowa z Jeanne*)

Mieszka w *Teraz*, w chwili, która trwa i swoim trwaniem przekonuje, że jest godna uwagi, że można się nią cieszyć. Egzystencjalne minimum radości, to wszystko czego można się spodziewać od życia, zwłaszcza wtedy, kiedy zmierza ono do doczesnego kresu.

Kiedy umrę, zobaczę podszewkę świata.
Drugą stronę, za ptakiem, górą i zachodem słońca.

Tak oto poeta kreśli pierwsze wersy wiersza *Sens* (jednego z najważniejszych w *Dalszych okolicach*), przynosząc dylemat, który nazwę „dylematem ostatecznego rozwiązania". Podmiot liryczny ma nadzieję, że za kotarą śmierci będzie mu dane zinterioryzować poznawczo wszystko, co dotychczas ukrywało się pod płaszczem symbolu - jak powiada Miłosz „wzywające odczytania prawdziwe znaczenie". I wtedy nastąpi ostateczne, definitywne usensownienie wszystkich rzeczy i wydarzeń. No tak, ale w ten sposób zarysowana perspektywa od razu budzi przeciwstawną sobie - pełną zwątpienia i niepewności. Być może skazani jesteśmy na „nie-sens" (aby nie użyć określenia: bezsens) i w przestrzeni braku sensu, jego absencji trzeba będzie znaleźć ostateczne (choć w gruncie rzeczy tylko doczesne) rozwiązanie. Dla tej nierozwiązywalnej wydawać by się mogło aporii, jedynym wyjściem jest „byt słowa", protestującego słowa, które „raz obudzone przez nietrwale usta, biegnie". Karkołomny to zamiar, znowu „trzecia droga", tym razem „droga słowa", droga informacji zamkniętej w hermetycznej strukturze wiersza. „Trzecia droga", to droga poezji, która wobec nietrwałych ust, bo przecież poddanych procesowi rozkładu, w końcu zaś śmierci, okazuje się czymś trwałym, czymś zdolnym do przetrwania.

Szczęście przez spokój

Herberta tom *Elegia na odejście*, mający charakter wyraźnie elegijny i rozrachunkowy, przynosi zaskakujące rozwiązania. Pada w tym zbiorze dość rzadkie - szczególnie jeżeli chodzi o poetów - stwierdzenie osiągnięcia szczęścia.

jestem szczęśliwy to znaczy wyzbyty złudzeń
....
jestem spokojny trzeba się pożegnać
nasze ciała przybrały kolor ziemi

Pożegnanie

Odrzucenie złudzeń uszczęśliwia. To nie tylko słynna już herbertowska ironia. To stan spokoju, w którym po zmaganiu następuje „wielkie pojednanie". I chociaż wcześniej była walka, był dialog z żywiołami, pytania okazały się tylko retorycznymi figurami, a zdziwienie jońskiego filozofa poszukującego *arche* pozostało bez satysfakcjonującej odpowiedzi. Na otarcie łez pozostał wymuszony pakt (porównaj *Podróż*), a teraz trzeba się pożegnać, odejść.

Tytułowy wiersz *Elegia na odejście pióra, atramentu, lampy*, kreśli bardzo ascetyczny obraz pogodzenia się ze światem:

zostało mi niewiele
bardzo mało

przedmioty
i współczucie
....

i że będzie
ciemno

Elegia na odejście...

Tylko surogaty, cienie bytu, a może wręcz przeciwnie, to co jest jego istotną treścią „przedmioty i współczucie" i jeszcze „ciemność" - kolejne szkiełko w mozaice, dorzucone do „chłodu" z wiersza Miłosza. Tylko tyle zostaje.

Trzeba długo, długo czytać *Modlitwę starców*, wciąż przekonując samego siebie, że Ten, który stoi w cieniu, a cień Jego obecności jest światłem rażącym, oślepiającym, z cierpliwością wysłucha tej modlitwy.

Ten wiersz zdradza wielką miłość do życia i do piękna. Śmierć w gruncie rzeczy, tylko wtedy jest straszna, kiedy wiąże się z odejściem samego Boga. Tylko On jest bowiem władny, aby nas odtrącić jak Pantokrator z palcami przełamanymi pod kątem prostym, z lewą dłonią pewnie trzymającą Księgę Życia.

Wszystko odchodzi: „dzieci", „kobiety cierpliwe", „zwierzęta" - a więc wszystko, co wciąż jest zanurzone w życiu, co nie znosi starości, niepewności, choroby. Pyta o to mędrzec, z troską, z rzeczywistym niepokojem tego, którego czas skurczył się w oku.

pytam o to
czy wtedy
przygarniesz nas z powrotem

Trudno wybrać sobie bardziej dramatyczne pytanie. Ponieważ jest to „sprawa krwi", sprawa ofiary. Bóg jest jednak obecny na tym świecie, wprowadzony „przez astmatyczne sapanie dzwonów" i można szukać miejsca przy Nim, w wierności psów, w ich przywiązaniu, ślepym, a jednak czułym i pełnym prostoty.

jeśli z nas trudno zrobić anioły
przemień nas w psy niebieskie
kundle o zmierzwionej sierści

(*Modlitwa starców*)

Herberta propozycja jest pełna determinacji, kurczowego, wręcz obsesyjnego przekonania o łasce, która ochronić może przed wieczną ciemnością:

uczepieni smaku opłatka i białego płótna

„Smak opłatka", czyli Eucharystia, wciąż na naszych oczach uobecniające się misterium Boga-Człowieka ofiarującego się wiernym; „białe płótno" związane z ołtarzem, centralnym miejscem w chrześcijańskiej świątyni. Sens rozumu zastąpiony zostaje sensem wiary, ślepego zaufania - na smyczy łaski. Bo jesteśmy - jak powiada Herbert - tylko „leniwymi mistykami" z „koślawym psalmem w garbatych palcach". Dla słabych pozostaje przywiązanie i jedno, jedyne pragnienie: „że potem wrócimy".

U Herberta zauważamy pewnego rodzaju ambiwalencję. Z jednej strony wyzbyty złudzeń, osiągający ascetyczne szczęście, wydaje się być zanurzony w doczesności, nie przekracza rozumem eschatologicznej bariery tamtego, różewiczowskiego „drugiego brzegu". Z drugiej jednak strony, jego sens wiary, smak opłatka, sytuuje postawę Herberta jako bliską ewangelickiemu „sola fide". Usprawiedliwienie jakiego człowiek może oczekiwać całkowicie zależy od Boga. Nie mieści się ono w spectrum doczesnego działania, spełniania dobrych uczynków.

Konkluzje

Zależności jakie można wyśledzić między zbiorami Herberta, Miłosza i Różewicza, dają się w pewnym uproszczeniu sprowadzić do następujących wniosków: Różewicza egzystencjalna samotność, Miłosza etyczne spełnienie przez dobro i Herberta szczęście poprzez wyzbycie się złudzeń, to trzy postawy wobec śmierci i spraw ostatecznych.

Wydaje się, że i Różewicz i Herbert stoją bardziej po stronie doczesności, nie wybiegają poza załamanie się wewnętrznego zegara odmierzającego każdemu z nas, jemu tylko dany kwant trwania. (I choć trzeba mieć w pamięci Herberta *Modlitwę starców*, to jednak nie przechyla on szali na drugą, to znaczy eschatologiczną stronę.) Herbert wie doskonale o czym mówić można, a co pozostawić w gestii sensu wiary, skupionego szeptu modlitwy.

Miłosz inaczej, z etycznym postulatem dobra absorbuje eschatologię, przybliża ostateczność, skupia ją w soczewce kondycji moralnej człowieka, która w końcu doprowadzić może do zbawienia.

* * *

Nie mam pomysłu na zakończenie tych paru myśli spiętych spinką słów. Przypomina mi się *Przerwana rozmowa*, ostatni poetycki tekst *Płaskorzeźby*. Tak oto się kończy: „Mam 69 lat. Nadchodzi czas pożegnań".

Mirosław Dzień

Jolanta Ciesielska

cisza

„Nastało wyciszenie, wszystko milczy w zawziętym zawieszeniu"
(Sylwia Plath, Trzy kobiety)

nie jest to jednak dźwięk przerażającej Pustki, tej od której pęka głowa. Olbrzymiejąc dotyka sufitu. Tej, od której ściany tracą ciężar, murszeją, by po chwili osypywać się z wolna jak ziarenka piasku na powierzchni starego grobowca. Pustki, którą wypełnia urywany dźwięk kobiecego szlochu, cisza spływających po policzkach łez, tworzących bezgłośnie cienkie i piekące bruzdy na milczącej twarzy. Takiej, od której oczy stają się martwe i bezbarwne...

Jazgotliwy chór cykad wypełniał niemal w całości przestrzeń późnego, letniego popołudnia. Kontrapunktowały je ludzkie głosy, metaliczne dźwięki przesuwanych przedmiotów, odbijające się charakterystycznym echem plaskniecia rzucanych desek, szmer przejeżdżających daleko pojazdów, bzyczenie trzmiela, trzaśnięcie gałęzi, ugiętej nagle pod ciężarem dużego

leśnego zwierzęcia. Góry Kaczawskie. Nieskończone ilości pięknych, na wpółzdziczałych zakamarków. Łąki, pomiędzy zarośniętymi lasem wzgórzami. Księżyce jak pomarańcze. Gwiazdy - srebrzyste oczy galaktycznych ryb ławicami pływające po nieboskłonie. W dole, pośród dusznego zapachu przekwitających ziół, ziemskie niebo usłane świetlikami. Spacerujące leniwym krokiem koty, nerwowo przemykające jaszczurki, rozłamujące ciszę galopem sarny, łagodzące wszystko wielobarwnym chórem ptaki, wtórujące im nieustannie owady i cała reszta poruszającego się i szemrzącego stworzenia wypełnia tam świat swoim pogodnym życiem, sprawiając, że odczucie ciszy znamionującej Pustkę jest po prostu... niemożliwe. Dlatego pomimo niewątpliwego braku tych, których jeszcze nie tak dawno uznawałam za bliskich, ba nawet może najbliższych, samotność letnią porą w górach jest trudna do określenia. Odczuwa się ją na poziomie ludzkich emocji, wspomnięć pogmatwanych wątków, trudnych do zaaprobowania dylematów, ale cała pozaracjonalna zmysłowość życia zaprzeczała temu dostatecznie mocno. Do tego stopnia, że myślałam wówczas o czymś dziwnym. Stojąc tak, z pękiem polnych kwiatków w jednej a z pęczkiem buraczków w drugiej ręce, czułam jak ten świat, do którego tak długo przedtem przynależałam odpływa gdzieś daleko. Staje się mrocznym, przepełnionym dusznymi problemami naczyniem, w którym próżno by szukać odrobiny świeżej, zdrowej wody. Świat zdewiowanych relacji, niejasnych wynikań, odporny na urazy ale i na wskazywane sensy. Świat pełen antagonizmów, ścierających się „dla zasady" opcji bez opcji, pełen ujadających, agresywnych ludzi, których głównym zajęciem jest zwykle pośpieszne wyrabianie pieniędzy, które traci się zarabiając następne. Przestaję rozumieć o co w tym świecie chodzi. Podświadomie nie chcę zgodzić się na jego trywialność, okrucieństwo, ubóstwo, które ze sobą niesie. Na pogardzanie wrażliwością i talentami, na obojętność, cynizm, na odgrywanie roli nieszkodliwego wariata, który z realnym światem niewiele ma wspólnego. Zależy co i dla kogo stanowi: realność. Nie ma na szczęście bowiem czegoś takiego jak jednoznacznie obowiązujący każdego jeden kształ realności...

Świat wokół mnie przepełniony jest anonimową, ale jakże bliską obecnością wspomnianych powyżej stworzeń. Niewinnych i łagodnych z natury, o ile nie zagraża się ich życiu. Ich ruchliwość, taki jakiś optymizm, ten beznadziejnie głupkowaty acz ujmujący pęd do życia - wszystko to napełnia mnie jakąś uspokojoną nadzieją, że wszystko, co ma się spełnić - spełni się, a co ma umrzeć - umrze. Tak, jak historia, która spowodowała, że jestem tutaj, w tym starym wielkim domu, położonym gdzieś w połowie góry, pięćdziesiąt metrów od lasu, w miniaturowej, liczącej raptem dziesięć domostw osadzie, pięćdziesiąt lat temu skazanej na wymarcie, a teraz ożywającej na nowo. Od nowa zasiedlanej, rekonstruowanej, upiększanej...

Starałam się wykonywać same „pozytywne" i kojące moją skołataną psychikę czynności: założyłam ogród, posadziłam mnóstwo roślin doniczkowych, uczyłam się od podstaw budownictwa, spacerowałam, by rozpoznawać rośliny, drzewa, pory dnia, jakże inne niż w miastach, w których przebywałam przez ostatnie kilka lat. Radość z tych na pozór prostych czynności, zmysłowość i gęstość doznań, nadto przekonanie, że to wszyst-

ko ma jakiś utajony, trudny do zaprzeczenia sens nakazywało mi ponownie schylać się pod łopatkę, by zagarnąć do wiaderka ziemię i przenieść ją sto metrów dalej. Wsadzone do gleby rośliny miały przez to większą szansę przeżycia. Niektóre z nich „przeprowadzały się" z jednego ogrodu do drugiego, inne musiały przebrnąć czasem długą i męczącą drogę z Mazowsza na Dolny Śląsk by tam spróbować się z nowymi warunkami. Wiele innych, które były „autochtonami", przez ludzi nazwane chwastami albo roślinami polnymi potraciły w tym samym czasie prawo do dalszego tam przebywania. Mnożyłam jedne, zabierając życie innym. Taka swoista i nie do końca sprawiedliwa alchemia panuje na tej górze. Ludzie jednak są tu bardzo życzliwi wobec zastanej przyrody - nie robią sztucznych i pretensjonalnych skupisk obcej roślinności, nie betonują ścieżek, z ochotą oddają się zbieractwu ziół, grzybów i owoców leśnych. Wodę czerpie się z licznych studni, które nadają się w większości do skanalizowania. Tym właśnie po części się zajmowałam. Na resztę przyjdzie czas, kiedy znowu się ociepli. W pobliżu nie ma żadnych warsztatów, nie mówiąc o fabrykach czy przetwórniach. Wyjątkiem jest tartak i wapienniki w Wojcieszowie, wsi położonej około pięciu kilometrów poniżej Radzimowic. Szosa prowadząca do Jeleniej Góry położona jest daleko w dole, w bezpiecznej odległości około 800 metrów. Dojeżdża się nią na górę skręcając z niej na wysokości wsi Mysłów dobrze ubitą drogą, którą bez trudu wjeżdżają nawet bardzo stare samochody osobowe.

Jedyną dolegliwością jest brak telefonu. Taki na poczcie jest w odległości 12 kilometrów, a taki do którego można dojść pieszo - około godziny drogi przez góry. Często jednak jest błogosławieństwem - wyobrażam sobie ile pieniędzy zużywałabym na kontrolowanie relacji krajowych, gdybym go miała w domu. Niezawodnie jednak działa listonosz - jest nim mieszkający w domu naprzeciwko, bardzo ekscentryczny kawaler, pan Struzik, chodzący latem w białym brazylijskim sombrero i rozszerzanych u dołu spodniach z lat 70-tych. We wsi Kaczorów pełni także rolę miejscowego klucznika.

Pomimo wielu przyjemnych i budujących czynności stale towarzyszył mi cień śmierci. Śmierci nie mojej, ale bardzo blisko odczuwanej. Codziennie widziałam, jak człowiek, który mi towarzyszył spalał się w sobie. Zjadały go liczne demony, zamieszkujące jego chorą duszę. Nocą niszczył go niespokojny płomień choroby, której nie życzyłabym nikomu. Dzień zostawiał na uporczywą grę zaprzeczeń, na walkę z samym sobą i z innymi. O siebie żywego. O siebie z normalnym prawem do życia. Bez przekleństwa, którym był naznaczony.

Jolanta Ciesielska

Krzysztof Myszkowski

Do szczętu



New College, Oxford. Rzeźba z dzwonnicy.

„Trzy siostry", akt trzeci; trzecia w nocy. Okno rozświetlają czerwone łuny pożaru. Bije dzwon. „Biednemu Fiedotikowi spaliło się wszystko, nic nie zostało", mówi Olga. Natasza chce założyć towarzystwo pomocy dla pogorzelców. Baron Tuzenbach zamierza urządzić koncert dobroczynny, w którym mogłaby wystąpić Masza, która tak ślicznie gra na fortepianie: „Grać tak wspaniale i równocześnie wiedzieć, że nikt, nikt nie rozumie!".

Za chwilę doktor Czebutykin, pijany jak zwykle, stłucze, w drobny mak, piękny, porcelanowy zegar. Wierszynin opowiada o pożarze. Śpiewają i śmieją się. I nagle wchodzi do pokoju („Z tego pokoju nie widać ognia, tu najzaciszniej...", mówi Olga) Fiedotik i tańcząc mówi: „Spaliłem się do szczętu!", i śmiejąc się, dodaje: „Wszystko do szczętu. Nie zostało nic".

I nic. Oni dalej zajmują się swoimi, najwyższej rangi, sprawami: rozmawiają, no bo co, w końcu, mają robić osoby dramatu, romansują, śmieją się i dziwią, złoszczą się i znowu się śmieją, wchodzą i wychodzą, et cetera.

„Grać tak wspaniale i równocześnie wiedzieć, że tego nikt, nikt nie rozumie!". Zastanawiają pełne smutku i nadziei słowa barona Tuzenbacha. I ta kwestia tańczącego i śmiejącego się pogorzelca: „Spaliłem się do szczętu!". Co to znaczy: do szczętu? Czy oni wszyscy, postaci wypełniające świat przedstawiony „Trzech sióstr", nie są właśnie tacy: wypaleni wewnętrznie, do szczętu? Do szczętu, czyli: do ostatka; w takim znaczeniu wyrażenie to jest, trzy razy, użyte przez Adama Mickiewicza. A jak podaje „Słownik": szczęt, rzeczownik rodzaju męskiego, znaczy u Mickiewicza: resztka, pozostałość; to, co oparło się niszczycielskiemu działaniu, tak w odniesieniu do konkretnych przedmiotów, jak i zbiorowisk ludzkich. W „Panu Tadeuszu" są „stare szczęty krzyżów kilkunastu".

U Lindego słowo szczęt odsyła do szczątu, a także do słowa szczątek, które między innymi znaczy resztę małą, odrobinę pozostałą. U Lindego znajduję takie ciekawe użycia: „Z nich i szczęt nie został więcej przez zniszczenie"; „Państwo Greckie przez Turki wywrócone i do szczętu zepsowane jest"; „W szczęt na popiół spalony"; czy „szczątek czasu". Są to wszystko fascynujące znaczenia, na których trudno jest poprzestać, stosując słownikowe: do szczętu, w szczęt, ze szczętem, czyli: ze wszystkim, do ostatniego, zupełnie. To słowo - szczęt, jest jak pułapka, ale może stać się szczeliną, przez którą można zobaczyć więcej. Gdyż przecież, nawet z największego zniszczenia, spustoszenia, zepsowania, czy spalenia coś, tak jak to jest u Mickiewicza, jakiś ostatek (resztka, szczątek, koniec, pozostałość) zostaje. „Ostatkiem zawżdy podzielę się z tobą", mówi Mickiewicz. I w innym miejscu: „nasze ostatki | Innym rozda żyjątkom wielkiej łono matki".

Szczęt - to jest słowo, które zamyka, grzebie, ale i otwiera na inne, nowe, nieprzewidziane możliwości. I tak, do szczętu zepsowane coś, co jest, powiedzmy, duchowej, czy moralnej natury, może odrodzić się w świętości, czego wspaniałym przykładem są żywoty świętego Pawła, świętego Augustyna, czy świętego Ignacego Loyoli. I dalej. Coś, co zostało w szczęt na

popiół spalone, zmartwychwstaje, gdyż popiół będąc czymś ostatecznym, jest jednocześnie czymś pierwszym, wiodącym do życia. A szczątek czasu może stać się, najnieprzewidzianiej w świecie, iluminicznym wstrząsem, najważniejszym punktem zwrotnym. Tak jak i resztka czasu, jakaś jego znikoma pozostałość, żałosna końcówka, może przemienić się w fascynującą, ekspiacyjną Grę, jak u Becketta.

Co może znaczyć resztka i pozostałość i jak można z nich stworzyć coś, pokazują utwory Samuela Becketta właśnie, zdaje się, że ogołocone do szczętu. Gdyż to jest tak, że male ziarnko granatu, czy prawie nie istniejący kwark mogą stać się wyzwaniem dla wszechogarniającej próżni. Czyż nie jest tak, że na ziarnku piasku można zbudować cały świat? Czyż inaczej dzieje się, we wspaniałym mozole dodawania słowa do słowa tak u Becketta, jak w polszczyźnie, u Różewicza, że jedna iskra wiary niweczy przepastną przestrzeń nie-wiary? Ciągle wszystko dzieje się do szczętu, czyli do ostatka, i znowu, jeszcze raz, do szczętu, w tajemnicy przemian. I właśnie ta resztka, pozostałość, to co oparło się niszczycielskiemu działaniu, to jest znak nadziei, oś światopoglądu tych, którzy widzą i słyszą, przekroczenie podstawowej antynomii.

„Trzy siostry", akt czwarty; dwunasta w południe. Stary ogród. Taras domu; na stole stoją butelki i kieliszki. Fiedotik znowu ma aparat fotograficzny, notes i ołówek. Jego oddział wyjeżdża daleko, do Polski. Żegnają się. Idą jeszcze na spacer, nad rzekę. Baron Tuzenbach mówi: „Jakie głupstwa, jakie śmieszne drobiazgi nabierają czasem wagi w życiu, i to całkiem nieoczekiwanie, ni z tego, ni z owego". Za chwilę zginie w pojedynku.

Krzysztof Myszkowski

Stanisław Dłuski

Widzę znowu życie

Są poeci nadmiaru, barokowych przestrzeni, bogactwa i koloru. Ale są też poeci braku, znikomości, duchowej kondensacji, wierni przykazaniu (poezja ma swoje przykazania!): „minimum słów - maksimum treści". W tym drugim dążeniu, bo jest to zawsze dążenie, które nie udaje się codziennie realizować, zawiera się coś z tajemnicy. Codzienność ma bowiem swoje skryte przejścia, chwile i drobiazgi, które w wielkiej perspektywie giną i właśnie w ciszy, w tym słowie wielokrotnie „przecedzonym" udaje się (jest dane) uchwycić kruchą prawdę bytu.

Ksiądz Wacław Oszajca, a może w tym miejscu to kapłaństwo stało się niewidoczne, przywołuje tradycję łacińską i awangardową zarazem, która wyraża się w przekonaniu: w poezji każde słowo znaczy. Nawet barbaryzmy, czy słowa wzięte z „języka ulicy" nabierają rumieńców postawione w nowym, innym kontekście: 1. „na ławce pod cisami/ 2. o czerwonych jagodach/ 3. onanizuje się dwóch chłopców/ 4. rybi zapach spermy", „na brzegu trzech z wędkami/ i ona/ kurwa/ nie bierze". W tym momencie odpada

wszelkie krasomówstwo, estetyzm, bo rzeczywistość jest nie tylko jak „cisy z czerwonymi jagodami", ma swoje doły i ciemności. Z dnia na dzień ludzie sprzedają w najbardziej prozaiczny sposób swoje ideały, idee, sztuka zmienia się w targowisko próżności, marnieje pobożność i dobre życzenia, jak „zeszłoroczny opłatek", „gniją sny", z dnia na dzień ludzie zadają rany sobie i Bogu...

Ważne refleksje na temat piękna słowa i milczenia odnajduję w wykładach Anny Kamieńskiej, kiedy mówi o „szukaniu głębi rzeczy" i „pisaniu swoim życiem", bo przecież każda potencjalnie biografia to „prawda przeżycia w toku, który niesie czas". To dochodzenie do aforystyczności, starcia intelektualnego z osobistym, brak pointy i dydaktyzmu u Kamieńskiej może być i na pewno jest bliskie autorowi „Zamysłu".

Czy w tych lirykach, w tym osobistym pamiętniku pełnym gnomicznych zamyśleń, olśnień, błysków i epifanii jest coś z „ducha haiku", jak wyznaje sam poeta? Z pewnością tak. Jeśli twierdzimy, że coś jest „z ducha" nie orzekamy o całości, bo nie idzie tylko o formalną wierność japońskiej poezji. Nie o to przecież chodzi, ale u Oszajcy odnajduję umiłowanie życia w najbardziej prozaicznych przejawach, jak i samotność kontemplacji, obrazy przeniknięte więzią z przyrodą, humor, delikatną ironię...

mgła
siedem kroków
i już horyzont
tuż za krzakiem tarniny
narysowanym piórkiem
w czarnym tuszu
(***mgła)

nie będzie Niemiec
ani Ruski
czy Pepiczek
pluł nam w piwo
(***kochanie)

Gdzie w tym wszystkim jest Bóg? Najprościej mówiąc: wszędzie i we wszystkim. Ale bez natrętnej teologii, przywoływania imienia i nazywania, bo tego wymaga poetycka asceza, tęsknota za milczeniem, które mówi, „uwewnętrzniona mowa". „Kropla światła", ciało, „słodka pomarańcza", klon, olchy, buki, „białe motyle skrzydła", „czarne koronkowe majteczki" - rzeczy i szczegóły, które zakorzeniają nas w głębi bytu. Poeta potrafi zobaczyć Boga, jak każdy wrażliwy człowiek, w dziele sztuki, „między palcem wskazującym i serdecznym", ale też w... onanizujących się chłopcach.

Wacław Oszajca, *Z dnia na dzień*, Toruń 1994, s. 32

Stanisław Dłuski

Grzegorz Musiał

Dziecko czeka na Boga

Dziwne uczucie - bodaj pierwszy raz, odkąd przed laty, w jednej z krakowskich księgarni trafiłem na debiutancki tomik Karola Maliszewskiego. Skończywszy nie chce się, żeby był już koniec.

Dopiero co wszedłem w świat Krzysztofa Siwczyka - między „bloki wieżowiec/ bloki wieżowiec przerwa bloki i znak drogowy", gdzie „srebrne motyle szybowców plączą się między kawałkami nieba" i deszcz też plącze się, ale „w pnączach piorunochronów" i na parkingu, opatulony w tropik „garbus marznie/ jedynie w wystające na zewnątrz zderzaki"... ledwie zacząłem wpatrywać się w tę „strefę zamieszkania śmierci" oczami nastolatka, który leży na trawie obok boiska, „żuje gumę doprawioną kawałkami szczawiu" i patrzy na matkę „w gardle aluminiowego leżaka na balkonie" albo całuje dziewczynę z paczki papierosów, której oczy „jak płyty kompaktowe zawieszone w taksówkach świecą martwym światłem" - i koniec?

Dawno nie odczuwałem tak czystego, szczerego kontaktu ze światem PRZEZ WIERSZ. Nikt tu mnie nie namawia, w niczym nie okłamuje, nie puszcza dymnych zasłon i nie przekonuje, że jest lepszy od drugiego. Ten gliwicki poeta cały jest z prawdy i z wiersza - inaczej na świat patrzeć nie umie. I nie dlatego, że taki młody, ale że oczy jego, jak oczy muchy, odbierają wpierw każdy szczegół z osobna, by to wymieszać i ułożyć od nowa, według najśmielej własnego wzoru, w sercu i w głowie. Radość odkrycia tej umiejętności - nazywanej niekiedy talentem - wypełnia cały tomik, który chciałoby się cytować bez końca. Ale niebezpieczna to radość, ona szybko wypala i niejeden debiutant, który tylko tę kartę obstawił, poprzestał na tym.

Siwczyk już ma tę świadomość. Wie, że dzieli z innymi poetami nie radość, a raczej odrzucenie, może nawet kalectwo. Już w wierszu otwierającym tomik wyznaje, że zdarza mu się „objąć widmo Czasu" - choćby wtedy, gdy odwiedza starszą panią z bloku (witając „zamszową poduszkę starego policzka") by pić z nią herbatę z malinami, a potem narazić się na drwiny kolegów w podkoszulkach „spod których świecą ich świeżo-różowe sutki" - że jest „pierdoła" bo zadaje się z „tym starym próchnem". Już wie, że jego jedyny, osobny świat to „miejsce, gdzie nieco zapadł się tapczan" i „zimna tasiemka obszywająca koc". To „oko bębna pralki", gdzie „liczy mrugnięcia swoich spodenek" i ślady bieżnika sandałów, które dziewczynka „nosiła niedopięte jak niebo przed deszczem". To autobus „z maseczką pary na szybach" i „szlaczek benzyny, który przekreślił szary witraż kałuży". I to już wszystko. Całe życie będzie takie - bo trzeba „donosić ten lęk i wiersz/ jak płód który tak trudno uwolnić a tym bardziej usunąć".

Myli się, kto by sądził, że debiutancki tomik Siwczyka to tylko popis języka i wyobraźni, rozkwitłych chimerycznym zrządzeniem losu na ugorze gierkowsko-jaruzelskiego blokowiska, od którego niejeden talent sczezł, a przynajmniej uciekł jak oparzony. Siwczyk wie, że poezja - owszem, ale sama za słaba jest, aby kogokolwiek trwale ocalić „z zamkniętej puszki

bloku". Jeden wiersz muszę zacytować w całości - bo najwyraźniej ujawnia kunszt i niebywałą dojrzałość Siwczyka:

Na stole między kluczem a kostką maggi
namalowała cukrem-pudrem
Boga tylko dla siebie
Wszedłem do kuchni Ona cicho
zdmuchnęła Boga ze stołu
na wypastowane linoleum
a palec dała mi do oblizania
Moje oczy zamknęły się natychmiast
jak centralny zamek i w ustach poczułem
Jego ciało i smak

(*Rysunek palcem*)

Co więc Siwczyk wie? To, że wszystko, co go zachwyca, choć już powoli przeraża - i co siłą swego talentu oswaja na razie, a nawet przetwarza w wizję, w skomponowany tylko przez siebie obraz - bez Niego i tylko Niego prędzej czy później wyschnie w pustynię, po której będą hulać słowa. Rozpacz i słowa. Co chwilę prosi więc - a w „Wierszu dla Anne Sexton" jest nawet „o Niego cholernie zazdrosny" - by na podobieństwo kasjerki, odliczającej w kantorze banknoty, opuścił wzrok „na jego warujące usta". Czeka, czy „złowi Jego poranny oddech na haczyk swego wdechu", bo wtedy „będziemy już dla siebie na własność".

Czeka i nasłuchuje - jak w tytułowych „Dzikich dzieciach", gdzie stopy Chrystusa, „zziębnięte jak poręcze w porannych autobusach", łaskocze wraz z innymi łobuzami, czekając na wyraz twarzy łaskotanego.

Na razie jest to łaskotanie. Życzmy Dzikiemu Dziecku, by się jak najszybciej doczekało. I opowiedziało to w następnym tomie.

Krzysztof Siwczyk: *Dzikie dzieci*, Instytut Wydawniczy „Świadectwo", Bydgoszcz 1995. Nagroda Główna w I Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim im. Jacka Bierezina, Łódź 1995.

Grzegorz Musiał

Mirosław Dzień

„Dobiec do końca pustki"

O jednym wierszu Giennadija Ajgiego

Chciałem napisać esej o poezji Giennadija Ajgiego, ale nie byłem w stanie pomieścić we własnej świadomości bogactwa treści jaką przynoszą wiersze czuwaskiego poety. Postanowiłem, zatem - z bezsilności - zająć się jednym z najważnieszych moim zdaniem wierszy z zamieszczonych w wyborze. Pisząc o „Kresie", bo właśnie ten wiersz mam na uwadze, piszę o wielu wierszach Ajgiego, widząc w nich ten sam, wciąż powracający motyw, to samo przejęcie zadaniem jakie stoi przed poetą: okiełznać pustkę.

„(...) lecz dobiec musi do końca pustki
poprzez tlące się cząstki powietrza
nie ocierając się o nic

jedność swoją ocaliwszy
prawem męki szczególnej (...)".

To zadanie i przesłanie, manifest i testament dwudziestotrzyletniego Ajgiego. Zadanie jakie stawia sobie czuwaski poeta jest na miarę wrażliwości każdego, kto z nieodpartego wewnętrznego przymusu sięga po pióro - biec przez pustkę. I - co możliwe jest tylko dla największych - dobiec do jej końca.

Przebiec pustkę to więcej niż tylko ją opisać. Przebiec może tylko ten, kto potrafi przeżyć pustkę ocaliwszy siebie, ocaliwszy swoją tożsamość. Cena jaką Będzie trzeba zapłacić za ocalenie siebie jest najwyższej miary, ale jak nieuchronność arytmetycznego wyniku, tylko „prawem męki szczególnej", jakby wpisanej w ten bieg, będącej jego integralnym, a może wręcz jedynym składnikiem, można osiągnąć kres. Czytelnika z wysiłkiem wspinającego się po słowach, często zbija z tropu a-melodyczność tej poezji, zamieniającej się w krzyk będący surogatem samego życia.

Krzyk w pustce, to dla Ajgiego idealne środowisko, w którym cierpienie nabiera ostrego wyrazu. „Krzyk i krzyczący" - jeden podmiot i jedna cecha tego podmiotu w rozgrywającym się dramacie. Opisać krzyk to bardzo trudne zadanie, dorównujące opisowi pustki. Nie przez przypadek Ajgi ograniczył przestrzeń tego wiersza do ruchu „Krzyku" (czytaj: krzyczącego podmiotu) w przestrzeni pustki. W pustce nie ma odbiorców, nie ma świadków krzyku i cierpienia, nie można z nikim i z niczym nawiązać kontaktu i dialogu. W przestrzeni pustki krzyk staje się esencją krzyczącego, jego samo-spełnieniem, samo-realizacją (bądź samo-degradacją)

„i jeśli tu przewidziano koniec
to niechże będzie daleki i prosty
bądź jak szyby starych smutnych okien
bądź pociemniała ściana
niewielkiego domu".

Widać tutaj echo, a raczej zapowiedź podobnego a równocześnie jakże innego doświadczenia, które zapisze Zbigniew Herbert po trzydziestu latach w wierszu „Podróż" z tomu „Elegia na odejście".

„Jeżeli wybierasz się w podróż niech będzie to podróż długa
wędrowanie pozornie bez celu błądzenie po omacku
żebyś nie tylko oczami ale także dotykiem poznał szorstkość ziemi
i abyś całą skórą zmierzył się ze światem".

Z. Herbert „Podróż"

Podróż nie zawsze może odbyć się w świecie kultury, ale nie może obejść się bez przeżywającego podmiotu, jakąkolwiek drogę by nie przebył. W kontraście do Herberta u Ajgiego uderza to przymusowe ogołocenie, wymuszona - aczkolwiek katarktyczna - nagość, bo przecież podmiot liryczny czuwaskiego poety swoją podróż odbywa w przestrzeni pustki, nie tylko kulturalnej (narzuconej przez zazdrosny reżim komunistycznego mocarstwa), ale często wręcz fizycznej (między drutami gułagu). Tę podróż można porównać do wspinania się na górę Karmel jak zalecali mistycy

chrześcijańskiego Zachodu, św. Jan od Krzyża, czy św. Teresa z Awila. Ajgi pisze, że: „nie rozmowa ni poszept lecz krzyk w objawionej nam pustce". Pustka przychodzi jak objawienie, jest nagła i nieodparta. To właśnie przez pustkę, noc zmysłów - jak mawiali - przechodzili mistycy w oczyszczającej drodze do kontemplacji Stwórcy. Tylko całkowite ogołocenie, duchowa bieda ich doczesnego życia, przez działanie niewidzialnej łaski stawiała ich w całkowitej prawdzie przed tajemnicą ukrytego Boga. Wydaje się, że jest to najgłębszy poziom interpretacji „pustki", poziom dodajmy to z całą stanowczością, ostatecznie ocalający podmiot liryczny.

Obok tego „duchowego" poziomu interpretacji, piętro niżej mamy do czynienia z sytuacją egzystencjalną (która rzecz jasna nie musi wykluczać „duchowej"). Jednak w tej perspektywie środowisko dla podróżującego krzyku (czytaj krzyczącego podmiotu) nie jest przyjazne. „Krzyk" i „pustka" nie równoważą szal wagi, na której położony został los podmiotu lirycznego. Krzyczący podmiot z góry skazany jest na porażkę

„a droga spełniona w krzyku jest znana:
z początku zatraca się człowiek
przez próżnię zżerany powoli
aż pochłonie go cisza".

Ajgi nie pozostawia żadnych złudzeń, krzyk pozbawiony oparcia ulega próżni, musi utonąć w ciszy. Ale - tutaj również zadziałać musi „prawo męki szczególnej" jak iluminacja, dzięki której podróż dosięga kresu, spełnia się „na szybach cudzego okna".

Intensywność tej poezji zaskakuje nawet najbardziej wybrednego odbiorcę. Niesie ona ze sobą ładunek doświadczeń wymykający się słowu, zdradzający słowo. Stąd słowa w tej poezji są jak niemi świadkowie wewnętrznego napięcia dostępnego jedynie podmiotowi lirycznemu (w domyśle chodzi o samego Ajgiego). Tych wierszy nie można przeczytać jednym tchem. Od razu czytelnik czuje się pełny i musi przerwać skupioną percepcję, aby pierwsze żądło zachwytu przestało zadawać ból.

U czuwaskiego poety materia poetyckiego języka stanowi tło, a raczej cień wewnętrznego skupienia, znajdującego swoje odbicie w często zdawać by się mogło banalnych przedmiotach i obrazach. Ale w tym właśnie tkwi siła tej poezji, siła nieobecności obecnego, siła - która tylko w skupionej uwadze czytelnika dotyka na krótko jak łaska i pozostawia po sobie długą i dojmującą pauzę. Ajgi wymyka się - i dobrze - akademickim zakusom do klasyfikacji. Jest awangardowy, owszem ale inaczej niż chcieliby go widzieć krytycy przyzwyczajeni do prostych i jasnych rozróżnień. Jest wirtuozem słowa, owszem ale nie o język w tych wierszach przede wszystkim chodzi. Postrzegam go jako przebranego w „dwie szaty". Jest dla mnie Ajgi arystotelikiem tropiącym sens rzeczywistości, ale w równym stopniu jest platonikiem wciąż przypominającym sobie samemu to kim jest, zazdrośnie strzegącym własnej twarzy. Ta dwoistość, dwoistość powtórzmy to raz jeszcze, stawiająca sobie zadanie przebycia pustki, ujawnia dynamikę tych wierszy, ich niepowtarzalną atmosferę zmagania się z oporem rzeczywistości świata, w którym podmiotowi lirycznemu przyszło żyć, z oporem przymusu i braku wolności. Sytuacja, w której znajduje się podmiot liryczny jest

wciąż sytuacją „krańcowego" doświadczenia. W tej poezji wciąż i tylko chodzi o ostateczność, o nieuchronność zaangażowania całego siebie po to, by w ostatecznym rozrachunku siebie ocalić. Nie jest to poezja kompromisów, bo sytuacja „krańcowości", albo jeszcze dobitniej „kresowości", nie przyzwala na nie. Stąd w „pustce" m u s i pojawić się „krzyk".

Może warto jeszcze jedno powiedzieć. Poezja Ajgiego jest skromna. To takie bardzo niemodne dzisiaj słowo. W tej skromności widać rosyjską duszę poety, jej przestrzenność i zasłuchanie, jej przeźroczystość i współodczuwanie.

Znając koleje życia poety, czas i miejsce jego „podróży", nie można dziwić się niezliczonym trudnościom jakie musiał pokonać, aby w ostatnim wersie ostatniego z zamieszczonych wierszy powiedzieć:

Giennadij Ajgi, „pola-sobowtóry. Wiersze 1954-1994", Wydawnictwo a5, Poznań 1995, ss. 251

„«to już cały» jakbym słyszał szept «szlak ziemski»".

Mirosław Dzień

Krzysztof Myszkowski

Kochanica Kohoutka

Pulpety jedzą, wódkę piją, swawolą i cudzołożą, a do tego wygłaszają kwestie teologiczne. Dziwne materii i ducha poplątanie. Ale przecież wszystko zaczyna się jakoś, a potem meandrami i zakosami, szusami i nawrotami, gadaniami i zamyśleniami narracyjnymi ciągnie, w miarę wartko, bo śmiesznie, od rozdziału do rozdziału, a liczba ich: dziewiętnaście, no i kończy się, a właściwie grzęźnie wśród białych, śnieżnych płaszczyzn, w osobliwym Epilogu.

Aktualna kobieta Kohoutka: polonistka, koneserka fraz literackich, miłośniczka literatury i najwybitniejszego, żyjącego pisarza polskiego, a także, być może, bo nazywa się Kotkowska, dalsza kuzynka samego Witolda Gombrowicza, najpierw niespodziewanie przyjeżdża, potem staje się, wśród mniej i bardziej gwałtownych wydarzeń, papierkiem lakmusowym żałosnej egzystencji nieszczęsnego i właściwie jedynie politowania godnego Kohoutka, aż wreszcie odchodzi, a właściwie chyba zostaje, gdy poroniony twór Kohoutek rzuca wszystko i drapaka daje, razem ze swoim osowiałym dzieckiem odjeżdżając pociągiem, w bliżej nie określoną siną dal, jak ten kochaś, z piosenki. I z całej tej pawiej feerii narracyjnej zostają, na końcu, jedynie nieczytelne ślady, na śniegu, który opadł w nocy, poprzedzającej to, przyprawiające o dziwny ucisk w sercu, tudzież w gardle, rozstanie.

I cóż z tego wynika? Dokładnie nie wiadomo. To znaczy: mnie nie wiadomo. Czeski film, jak to się kiedyś mówiło. No i dobrze, poprzestańmy na tym, my, starzy miłośnicy czeskich filmów. Lecz w tej nieoczywistości, wręcz nieczytelności i dziwności zostaje wyraźny ślad. Ślad - znak wielkiego osiągnięcia pisarskiego Pilcha, moim zdaniem największego w jego dotychczasowej karierze, tak wspaniale i błyskotliwie toczącej się, z felietonu na

felieton i z powieści na powieść. No bo jeżeli my, starzy i wytrawni znawcy i praktycy różnych technik i sztuczek narracyjnych, nie możemy rozeznać się łatwo tak w formie, jak i w kompozycji tej powieści, którą inni znawcy już okrzyknęli książką minionego roku, a do tego, choć najlepszymi słownikami i podręcznikami z teorii literatury otoczeni, nie za bardzo możemy połapać się w powiązaniach przyczynowo-skutkowych akcji tej sławnej na cały kraj powieści, to co dopiero mają mówić inni. Tak, ta historia wydaje się, umysłowo, nie do rozwiązania. Skupmy się więc, nie popadając w zniechęcenie, najpierw na postaciach, które jakby od niechcenia, a przecież z jakim wigorem, talentem i temperamentem kreuje Pilch.

O kochanicy, czyli aktualnej kobiecie Kohoutka już powiedzieliśmy, co mieliśmy najważniejszego do powiedzenia. Teraz on, Kohoutek. Paweł. Doktor weterynarii, postać prawie całkowicie nietożsama z autorem: prymityw, nieuk i prostak, którego czytanie książek męczy i nudzi; kobieciarz, babiarz, „Casanova spod ciemnej gwiazdy, donżuan od siedmiu boleści", mający na rozkładzie dziesiątki i dziesiątki kobiet, tudzież dziewcząt (jakże mi imponuje odwaga Pilcha w sfeminizowanym świecie współczesnej prozy polskiej!), rozpustnik, cudzołożnik, wszetecznik i erotoman, niedołęga życiowy i teologiczny, o zgrozo ewangelik augsburski, mieszkaniec pięknej ziemi cieszyńskiej. I dalej. Jego powiernik i mistrz, pijak, impotent i melancholik doktor Franciszek Józef Oyermah. I cała galeria postaci: Oma, matka Kohoutka, Oma, babka Kohoutka, Kohoutek, ojciec Kohoutka, Kohoutek, dziad Kohoutka, Kohoutek, pradziad Kohoutka, piękna i rozumna żona Kohoutka, powód wszystkich jego nieszczęść, tudzież osowiałe dziecko Kohoutka, Pastor i pani Pastorowa, pani Wandzia i matka pani Wandzi, Helenka Morcinkówna, obmierzły i wybitny eseista brytyjski, ksiądz pastor Potraffke, doktor Sztwiertnia z córkami, Japonka Akiko, fertyczna pokojówka Caroline, tudzież plejada kobiet i dziewcząt (kto je zliczy?), z którymi ten poczciwy i okropny Kohoutek cudzołożył. Aż w głowie się kręci od tej wyliczanki, tyle barwnych, dziwacznych, niekiedy egzotycznych postaci, a Pilch nie dosyć, że wszystkie je tak zmyślnie wykreował, to jeszcze, po królewsku, panuje nad nimi, plącze, wiąże i rozłącza ich losy, zestrajając wszystko w pawi i feeryczny stop narracyjny, cokolwiek byśmy nie powiedzieli, to jednak stop, narracyjny. I tu, na końcu tej wyliczanki, my, starzy literaccy wyjadacze, znawcy i kreatorzy światów przedstawionych, po wielu wczytywaniach się w nową powieść Pilcha, i po wielu nad nią rozmyślaniach, dochodzimy wreszcie do jej, naszym zdaniem, narracyjnego sedna, które wiąże się z kreacją najważniejszą i choć skrzętnie zamaskowaną i ukrytą zmyślnie to pierwszoplanową, stanowiącą zwornik wymowy i sensu tej, jak się już powiedziało, sławnej opowieści - do postaci narratora, który występuje w formie wielce intrygującego i niebezpiecznego zaimka pierwszej osoby, ale liczby mnogiej: My. My, czyli starzy zbereźnicy. Kto? Kohoutek? A może stary Oyermah? Być może, w jakiejś części. Ale przede wszystkim ktoś tożsamy z autorem, na narratora i autora boleśnie rozdwojony. Tamci dwaj występują pojedynczo i nie są z autorem tożsami, bo to byłoby w tej narracyjnej maestrii za proste i za banalne, czyli wręcz niemożliwe, więc są prawie ostentacyjnie nietożsami, a on - autor, połowicznie w skórze

narratora, skryty za zaimkiem my, na pierwszym planie, swoją osobną i osobistą Grę nim i nimi rozgrywa. To on - Pilch, sprytnie i co tu dużo mówić: mistrzowsko rozdwojony na siebie i na tożsamego ze sobą narratora, powołuje do istnienia z niebytu, a właściwie z prabytu swoich wspomnień, marzeń, tęsknot, rozczarowań i klęsk barwny, pawi i feeryczny świat, królestwo swoich prawdziwych, rzeczywistych, bo okupionych nadludzkim wysiłkiem w tych nieludzkich warunkach „rozkoszy". Pilch - pisarz, tudzież doktor filologii i erudyta. Żongluje cytatami z Pisma Świętego, tudzież, przepraszam za zestawienie, cytatami z Kundery. Z nieznośną niekiedy lekkością, która, co my, znawcy i praktycy pisarskiego rzemiosła dobrze wiemy, wiele trudu kosztuje, gra swoją wielką grę, z imponującym rozmachem epickim i z dystansem, w rozdwojeniu, jakby pomiędzy Scyllą a Charybdą. No bo co, ostatecznie, mówi nam, i nam podobnym, w „Innych rozkoszach" Pilch? Co przenika przez szczeliny tej zmysłowej, a fragmentami uduchowionej narracji? Czy nie starą i wieczną prawdę na nowo nam, i nam podobnym, uzmysławia i unaocznia, że literatura to tylko ślady, znaki na piasku, choć wyrażając się, w tym kontekście, precyzyjnej, ślady na śniegu.

A aktualna kobieta Kohoutka, kimkolwiek by nie była: wysłanniczką królestwa miłosnych igraszek i erotycznych rozkoszy, co przecież niekoniecznie musi się łączyć, ze sobą, czy alegorią śmierci (patrz wywód żony Kohoutka, na cmentarzu), czy choćby tylko personifikacją literatury, albo taką współczesną muzą dla dzisiejszych sfrustrowanych powieściopisarzy, idzie właśnie, ze swoimi bagażami, w naszą, i naszej podobną, stronę, zbliża się do naszych drzwi, co niosąc ze sobą? Rozkosz? Zgubę i zatratę, czy otrzeźwienie i ratunek? A może natchnienie, podnietę do nowej narracji? Dokładnie, jak w każdej wielkiej powieści, nie wiadomo. Podejmując jednak ryzykowny trop rozumowania Kohoutka, do którego jeśli dobrze się przyjrzeć, w niejednym jesteśmy podobni, my teologiczne, choć pewnie nie tylko teologiczne niedołęgi, możemy porównać, i to nic, że na duży wyrost, te pilchowe znaki narracyjne, znaki na śniegu, do sławnych i legendarnych znaków, które Chrystus kreślił prawie dwa tysiące lat temu, na piasku. No tak. I co dalej z tego wynika? Że jedzenie pulpetów, picie wódki, swawolenie, tudzież łamanie szóstego przykazania to przecież nie wszystko, co hojnie, a więc zapewnie podstępnie oferuje nam świat? Że istnieją jeszcze, jeżeli nie przede wszystkim, inne „rozkosze"? I cóż to są za „rozkosze"? Każdy, kto podejmuje ten trop rozumowania rozdwojonego na narratora i na siebie samego, a więc w połowie tylko rzeczywistego Pilcha, decydując się na nadludzki wysiłek w nieludzkich warunkach, musi już sobie tak na te, jak i na inne, z nimi związane, pytania odpowiedzieć, w prawdzie własnego serca, sam.

Krzysztof Myszkowski

Jerzy Pilch: *Inne rozkosze*, Wydawnictwo a5, Poznań 1995, str. 123.

Leszek Szaruga

Batożenie literatury

Co jakiś czas pojawia się gniewna książka polskiego krytyka literackiego. Ostatnimi laty ukazało się takich cztery: Włodzimierza Pawluczuka „Rozbiory", Marka Zielińskiego „Kilka niewzruszonych przekonań", Rafała Grupińskiego „Dziedziniec strusich samic" i wreszcie obecnie Marka Adamca „Bez namaszczenia". Wspólną cechą wszystkich tych zbiorów jest demonstracja wyższości krytyka, pogarda dla istniejącej literatury, wreszcie pomieszanie literatury z polityką - przy czym to ostatnie wynika z nie wyartykułowanego w zasadzie przekonania, iż literatura w jakiś tam sposób jest funkcją polityki. Z książek tych można się dowiedzieć, że głupia kultura nie jest w stanie sprostać potrzebom mądrego narodu, którego wyrazicielami są autorzy. Co prawda niemal każdy z autorów jest przekonany o tym, że broni autonomicznych wartości estetycznych, lecz wypowiadane przez nich oceny tym przekonaniom zdają się zaprzeczać. Zieliński pisał na przykład, iż „aktualny czas społeczny umożliwia dostrzeżenie porządków i reguł uniwersalnych, to wychodzenie od zastanego pozwala przenieść dzieło w przyszłość, a opisanie dzisiejszych łamańców politycznych jest jedyną miarą, którą sztuka może odmierzyć czas przyszły". Podobnych złotych myśli w tej publicystyce literackiej jest bez liku - szczególne zasługi w ich konstruowaniu zdaje się mieć Grupiński, piszący o „zafałszowanym etosie moralizującego intelektualisty, który (...) zawsze jest sprawiedliwy i zawsze usprawiedliwiony". Z kolei Adamiec, jakby nawiązując do cytowanej wcześniej połajanki Zielińskiego stwierdza, że oto „przepada nam bezpowrotnie czas teraźniejszy, rozpisywany na notatki prasowe przez dziennikarzy i publicystów". Jeszcze chwila, a młodzi gniewni zafundują nam powtarzany przez cały czas istnienia peerelii apel o „artystyczne odwzorowanie głównych problemów naszego czasu".

Adamiec pisze też o „arcypolskim «dziwnym materii pomieszaniu»", którym jest „przykładanie kategorii etycznych do dzieł estetycznych". Efekciarstwo takich sformułowań ściga się tu z bezmyślnością. Najbardziej zaś interesującym wydaje się fakt, iż te wszystkie książki, poświęcone jakoby współczesnej na ogół literaturze polskiej (choć nie brak i wycieczek w przeszłość) nic lub niewiele mówią o samych dziełach, odżegnują się od literackiej analizy (którą zapewne traktują jako popisy „badaczy owadzich nogów"), ferują za to wyroki na polską inteligencję. Już na poziomie cytatów i przytoczeń widoczne jest niechlujstwo - czy to w przywoływaniu cudzych sądów (jak to zdarzyło się niedawno Grupińskiemu przypisującemu mi oceny, których nie wypowiedziałem), czy w przywoływaniu tytułów, jak u Adamca, który powieść Ślaskiej nazywa nie wiedzieć czemu „Śledztwem", podczas gdy przeciwnie - nazywa się ona „Dochodzenie". Ten sam autor pisze o „tonacji biało-czarnej Andermana" - przyznam, że trzeba daltonizmu, by autorowi tomu „Kraj świata" taką właśnie tonację przypisać. Ale i z oceną tradycji u niego nie najlepiej, skoro odczytuje „Odprawę posłów greckich" Kochanowskiego wyłącznie jako przykład „poezji politycznej i oko-

licznościowej", co dorównuje w swej rozkosznej głupocie wyjaśnieniu kandydata na polonistykę, który stwierdził że słowo „zajazd" w podtytule „Pana Tadeusza" oznacza... karczmę. Wreszcie połajanka na temat pojęcia niezależności: „nikt nie zastanawiał się, na czym owa niezależność polega". Cóż - odesłać trzeba Adamca do lektur, niech przeczyta wypowiedź Chwedeńczuka i parę innych tekstów na łamach „Zapisu", Prokopa w „Pulsie", niech wreszcie sięgnie do toczącej się w wielu numerach „Kultury Niezależnej" (anonimowej, to prawda) dyskusji na interesujący go temat, powróci jednak do tomu „Polskie, arcypolskie..." Wernera czy esejów Burka. Naprawdę - istne tu materii, a nawet antymaterii pomieszanie z nierzetelnością.

Przykładem jest choćby zestawianie na tym samym poziomie twórczości Machejka, Putramenta i Dobrowolskiego z jednej, zaś Brandysa, Andrzejewskiego i Marka Nowakowskiego z drugiej strony. Sam uczę dzieci, by nie mieszały życiorysów z utworami literackimi, ale już lepiej niż na rzetelność „Kolumbów" powołać się na „Bołdyna" czy nawet „Małowiernych". Zaś jeśli mi Adamiec wskaże warte uwagi ze względu na walory artystyczne dzieło Machejka, gotów jestem przyznać mu rację we wszystkim. A w ogóle - jeśli już mamy rozmawiać o literaturze, to może czas już zrezygnować z „dwóch list", które nadal u Adamca funkcjonują... A to wszystko w sosie apeli o „przywrócenie właściwej hierarchii rozmowom o literaturze", przy jednoczesnym głoszeniu tez o tym, że „tak zwany wielki strach (...) stworzył ostatecznie wielkie kłamstwo - twór noszący nazwę współczesnej kultury polskiej", w którym to kłamstwie „sprzeniewierzenie elementarnych wartości - ma charakter powszechny". Nie dość na tym, że tak było przez półwiecze. Jest gorzej: „trud dewastacji ludzkiej myśli nie został przerwany ani na moment, antykultura oparta na zanegowaniu elementarnych wartości, w tym rozróżnienia prawdy od fałszu, stała się integralnym elementem naszej rzeczywistości".

Szczególnie uderza w tych sądach używanie wielkiego kwantyfikatora. Podobnych tekstów jest więcej - choćby „Książki zbójeckie" Wojciecha Karpińskiego, z którego to dzieła dowiedzieć się można było, że jedynie wartościowa literatura polska po roku 1945 powstała na emigracji. Kultura krajowa - bo o nią przede wszystkim chodzi Adamcowi - nie stworzyła nic: nie ma dzieł Białoszewskiego i Szymborskiej, nie ma Wojaczka ani Miłobędzkiej, nie istnieje Ryszard Przybylski ani Herbert - by dla przykładu wymienić parę nazwisk. Ale ciągnijmy dalej: nie ma np. ani prozy Piotra Wojciechowskiego, ani kilku przynajmniej książek („Plama", „Odmieniec") Piętaka; nie istnieją zadania (dla krytyki) jakimi są proza Buczkowskiego i poezja Karpowicza. Wszystko to tylko „wielkie kłamstwo". Kłamią też krytycy - „salonowy" Błoński oraz pogardzany Bereza. O tym ostatnim przeczytamy: „Natomiast koncepcje od lat głoszone przez Henryka Berezę (...) nie są dla mnie żadnym wyjściem". A dlaczego, tego już Adamiec nie zdradzi. Tymczasem, gdyby się zastanowił, a przede wszystkim czytał to, o czym się wypowiada, zauważyłby może zbieżności w krytyce, jakiej poddają literacką polszczyznę i Bereza, i Miłosz. Nie twierdzę, że to to samo, warto jednak rozważyć owe zbieżności i różnice: wówczas można by i pomyśleć o tym,

czym jest owa „słabość polszczyzny", o której pisze Miłosz, zestawiający ją z krzepą bardziej realistycznego języka rosyjskiego a także „inteligenckość" języka literatury, która wedle Berezy odrywa ją od prawdy rzeczywistości. Można polemizować, lecz trzeba wiedzieć, z czym.

Wyznający w swej książce miłość do „Kultury" paryskiej Adamiec, jednocześnie jakby zapomina o tym, że redaktor Jerzy Giedroyc nie bez powodu sporo owego „wielkiego kłamstwa" opublikował: tu ujrzało światło dzienne „Zdobycie władzy" Miłosza (książka wedle Adamca być może gorsza od „Popiołu i diamentu"), tu drukowane były „Miesiące" Brandysa nielubiane przez Adamca i pogardzane przezeń książki Nowakowskiego, „Kraj świata" Andermana, wreszcie poezja Barańczaka i Krynickiego. Nie sądzę, by można było Giedroyca posądzać o angażowanie się w „wielkie kłamstwo", o trwonienie na nie funduszy (dość w końcu skromnych). Może by młody gniewny jednak zechciał się nad tym fenomenem choć przez moment zastanowić? I podzielić się z nami kryteriami ocen. Jeśli nie, przyjmuję, że deklaracje miłosne pod adresem „Kultury" są salonowym gestem.

Wymienia Adamiec kilka przynajmniej grzechów polskiej kultury - brak zdolności ryzyka (u kogo - bo przecież nie u Karpowicza?), poddawanie się modom (czy rzeczywiście „modni" są Wojciechowski lub Miłobędzka?), zideologizowanie literatury (to po prostu brednia w odniesieniu do całości - na ogół ideologizują teksty krytycy) itd. Rozdaje ciosy na lewo i prawo, łająjąc i Tischnera, i Trznadla. Łaskawie ocala Konwickiego, przy czym stosuje tu kryterium całkiem przyzwoite - Konwicki, mimo zastrzeżeń, po prostu mu się podoba: pogratulować warsztatu! Reszta to pozorne autorytety.

I tu chyba odnaleźć można regułę tej gry: obalić autorytety. Zapewne po to, by zająć ich miejsce jako alfa i omega polskiego życia intelektualnego. Gdy umilkną Błoński z Berezą, wówczas możliwa będzie wreszcie „właściwa hierarchia rozmów o literaturze" - ta, jaką ustali Adamiec. Rzecz w tym, że w przeciwieństwie do wielu swych poprzedników, Adamiec nic takiego nie proponuje. Nie podaje nawet - poza kilkakroć powtórzonym zwrotem, iż „nie żałuje" czasu przeznaczonego na lekturę jakiejś książki - żadnych kryteriów, do jakich się w ocenie literatury odwołuje. Można powiedzieć, iż jeśli przed laty Tomasz Burek zatytułował tom swych esejów „Zamiast powieści", chodziło wówczas naprawdę o literaturę. Do dywagacji opublikowanych przez Adamca przyłożyć można jedynie określenie będące zarazem tytułem ostatniego rozdziału jego książki - „zamiast literatury". Daleko odeszliśmy w ten sposób od tego typu krytyki, jaki wywieść można z linii - odwoływał się do niej i Burek, i wielu innych, chce też Adamiec - Mochnacki - Brzozowski, żywej do niedawna i intelektualnie płodnej, dziś sprowadzonej do kilku banałów i spłyconej.

Może nie warto by było poświęcać tyle uwagi owej książeczce, gdyby nie fakt, iż jest ona przykładem zjawiska szerszego i coraz powszechniejszego. Nazwałbym je „modą na bezkompromisowość", w której literatura - nie czytana na ogół przez autorów biorących udział w tej grze, lub czytana po łebkach - jest jedynie pretekstem służącym do ferowania wyroków na kulturę, która „się nie sprawdza" i „nie nadąża". Uderza przy tym nierzetel-

ność lektur i efekciarstwo sądów. Rodzaj jakiegoś zdziecinnienia wyrażający się pokazywaniem języka. Rzecz w tym, iż autorzy tych gestów nie zdają sobie sprawy z tego, że stoją przed lustrem.

W jednym wypada się z Adamcem zgodzić: w postulacie ogólnego przewartościowania całości. To też już dzisiaj banał, lecz w końcu nie ulega wątpliwości, że co najmniej ostatnie stulecie w polskiej literaturze nie zostało uporządkowane. Sporo jest opracowań cząstkowych, wyrywkowych, ale nie tworzą one obrazu całości. Bez tej całości, bez odwołania się do takiego scalającego obrazu (a każde pokolenie ma inną historię - także literatury), czytanie tekstów współczesnych musi być powierzchowne i - jak w wypadku wielu krytyków, w tym też i Adamca - doraźne. Ta powierzchowność pracy krytycznej jest dla kultury groźna. I nie usprawiedliwia krytyków to, iż czegoś w szkołach „nie przerabiali" - tu już się jest zdanym na samego siebie. I przyznam, że jest coraz gorzej - jeśli jeszcze we wspomnianych książkach Pawluczuka czy Zielińskiego funkcjonowało jakieś tło historyczne (a widać je też u Berezy, nie mówiąc o Błońskim), to u Adamca wyblakło ona do cna. Punktem odniesienia staje się więc z konieczności dobre samopoczucie przy lekturze lub aktualna moda - a to za mało, by móc sobie pozwolić na batożenie pisarzy i ich utworów (przepraszam: tekstów - bo tak to się dziś nazywa).

Marek Adamiec: *Bez namaszczenia. Książki i literatura polska*, Stowarzyszenie Literackie „Kresy", Lublin 1995, s. 204.

Leszek Szaruga

Punkty sprzedaży *Kwartalnika Artystycznego*

Białystok	Księgarnia „Kontrakt", Rynek Kościuszki 17
Bielsko-Biała	Galeria Bielska BWA, ul. 3 Maja 11
Bydgoszcz	Księgarnia „Naukowa", ul. Jezuicka 6/10 Księgarnia „Współczesna", ul. Gdańska 5 Księgarnia „Powszechna", ul. Broniewskiego 1 Biuro Wystaw Artystycznych, ul. Gdańska 20 Galeria „Kantorek", ul. Gdańska 3
Gdańsk	PP Dom Książki - Księgarnia nr 5, ul. Długa 62/63 Księgarnia „Bestseller", ul. Cieszyńskiego 36/38
Katowice	KMPiK, ul. Teatralna 8 KMPiK, ul. Rynek 18 Księgarnia „Libella", Plac Sejmu Śląskiego 1
Kraków	Galeria Sztuki Współczesnej „Bunkier Sztuki", Plac Szczepański 3a Księgarnia „Znak", ul. Sławkowska 1 Księgarnia „Antun", ul. Lentza 3 Księgarnia „Okapi", ul. Stradomska 23 Księgarnia „Skarabeusz" s.c., ul. Bosaków 11
Lublin	„ART" Galeria ZPAP, ul. Krakowskie Przedmieście 62
Łódź	Galeria 86, ul. Piotrkowska 86 Łódzki Dom Kultury, Galeria FF, ul. Traugutta 18 Księgarnia „Ossolineum", ul. Piotrkowska 181
Olsztyn	PHD „Książnica Polska", Plac Wolności 2/3
Opole	Księgarnia „Akademicka", ul. Matejki 12
Piła	KMPiK, ul. Śródmiejska 1
Płock	Księgarnia „Antykwariat", ul. Narutowicza 1
Rzeszów	Księgarnia Akademicka „Libra", ul. Rejtana 16b
Sopot	Księgarnia Artystyczna „Galeria", Plac Powstańców Warszawy 2/4/6 EMPIK, ul. Bohaterów Monte Cassino 57
Toruń	„Index-Books" Księgarnia Promocyjna, Rynek Staromiejski 10 Księgarnia „A. Bednarek", ul. Szeroka 46 KMPiK, ul. Wielkie Garbary 18
Warszawa	Główna Księgarnia Naukowa im. B. Prusa, ul. Krakowskie Przedmieście 7 Księgarnia Uniwersytecka „Liber", ul. Krakowskie Przedmieście 24 Księgarnia „Reprint", ul. Krakowskie Przedmieście 71 Księgarnia „Odeon", ul. Hoża 19
Wrocław	Księgarnia Wydawnictwa Dolnośląskiego, ul. Świdnicka 28

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

KUJAWY I POMORZE

PL ISSN 1232 - 2105